Neue Zeitschrift für Musik

Band 96. 1900

herausgegeben von

Robert Schumann

Inhalts-Verzeichnis

zum 67. Jahrgang 1900

der „Neuen Zeitschrift für Musik“.

I. Theoretisches und Geschichtliches.

Altendorff, H., Deutsche Haus-, Schul- und Kirchenorgeln mit wirklichen Orgelpfeifen 342.
Bormann, Emil, Klavierinstrumente auf der St. Petersburger Gewerbeausstellung 1899 89. 101.
—, Sabawa Putjatischna. Oper von M. M. Iwanow 317.
Bunzl-Federn, Jul., P. Cornelius' „Cid“ in Prag 465.
Gareiß, Willy, Bremen's Tonkünstler 229.
—, 36. Tonkünstler-Versammlung zu Bremen 293. 306.
Gerstenkorn, Franz, Erinnerungen an Heinrich Porges 586.
—, 36. Tonkünstler-Versammlung zu Bremen 293. 306.
Gottschalg, A. W., Das Lohengrin-Jubiläum in Weimar 617.
Harzen-Müller, A. N., Wilhelm Rudnick 461.
Hiller, Paul, Gustav Lazarus 2.
—, v. Kaskel's „Die Bettlerin vom Pont des Arts“ in Köln 31.
—, Das 50jährige Jubiläum des Kölner Conservatoriums 271.
—, Nachklang zum 77. Niederrheinischen Musikfest in Aachen 319.
—, Alexander Heinemann 329.
Joß, Dr. Victor, Deutsche Tonkunst in Böhmen 585.
—, Zur Wiederaufführung des „Ferdinand Cortez“ in Prag 602.
—, Arcona's Fall. Oper von Zdenko Fibich 571.
Juriner, Jos. M., J. Massenet's „Werther“ in Dresden 113.
Kastner, Rudolf, Leopold von Auer 601.
Keindl, Othmar, Das Janusgesicht der Musik beim Jahresbeginn 1900 2.
Kling, H., Franz Liszt während seines Aufenthaltes in Genf 1835—1836 189. 205. 217. 234. 269.
Klob, Karl, „Der Bundschuh“ von Josef Reiter 587.
Kordy, E. R., „La Tosca“, Oper von G. Puccini 382.
—, Sir Arthur Sullivan 634.
Krause, Emil, Max Reger 165.
Lange, Rich., Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels 307.
Mautner, Leo, Zum Mozart-Cyclus in Prag 236. 273.
—, Max Dawison's Abschied von Prag 295.
—, Urspruch's „Das Unmöglichste von Allem“ in Prag 19.
—, Emil Bach's „The lady of Longford“ in Prag 43.
—, Géza Zichy's „Meister Roland“ in Prag 65.
—, Saint-Saëns' „Heinrich der Achte“ in Prag 191.
Mayer, J. A., Edmund Singer 477.
Müsiol, Robert, Der König in Thule. 2. Artikel. 17. 29. 42.
—, Robert Schumann. Erinnerungsblatt zu seinem 90jährigen Geburtstage 281.
—, Otto Kade † 400.
—, Edmund Kretschmer 415.
Niggli, A., Friedrich Hegar 409.
Pirani, Eug. v., Amintore Galli's Aesthetik der Musik 517.
—, Nicolò Paganini 569.
Reber, Paula, Heinrich Vogl † 220.
Reber, Paula, Hertha Ritter 231.
—, Josef Schmid 365.
—, Heinrich Porges † 570.
Richter, Georg, Otto Fiebach's „Der Officier der Königin“ in Dresden 237.
Rikoff, Max, Internationale Weltausstellung zu Paris 332. 397.
—, Vom Congreß für Musikgeschichte in Paris 381.
Rischbieter, Professor W., Ueber Modulation im Vocalsatze 489. 501.
Rochlich, Edmund, Marco Enrico Bossi 125.
—, Schillings' „Der Pfeifertag“ in Leipzig 193.
Schering, Arnold, Wie steht es um die moderne Kirchenmusik? 425.
—, Massenet's „Maria Magdalena“ in Berlin 220.
—, Bach's Textbehandlung 513. 529. 541.
Schmidt, Dr. Ludwig, Unbekannte Musikerbriefe 141. 153.
Schnackenberg, F. L., Die Bach-Gesellschaft und ihr Werk 341. 367.
Stelter, Karl, Im Fluge der Berühmtheit 437. 449.
Theile, Anna, Ueber Sprechen und Singen 398.
Thiessen, Karl, Das 14. Schlesische Musikfest 331.
Wadsack, Auguste, „Der Bärenhäuter“ von A. Mendelssohn 603.

II. Recensionen.

d'Albert, Eugen, 4 Lieder. Besprochen von Dr. E. Günther 383.
Allgemeiner Deutscher Musiker-Kalender für 1901 457.
Armand, J. O., Op. 2. Die Kunst des polyphonen Spiels 26.
—, Op. 3. Kleine Schule der Geläufigkeit 26.
Bach, J. S., Hohe Messe. Herausgegeben von H. Kretzschmar 224.
Barth, Rich., Op. 14. Sonate für Klavier und Violine 290.
Bartmuß, Rich., Op. 24. Concertsonate für Harmonium und Pianoforte 74.
Battke, Max, Elementarlehre der Musik 377.
Baumgartner, Wilh., Liederalbum 383.
Becker, Reinhold, Op. 87. Vater unser. — Op. 89. Die drei Schwestern. — Op. 90. Zwei Lieder. — Op. 91. Zwei Lieder 384.
—, Op. 100. Violinconcert. Bespr. von A. Tottmann 520.
Beckmann, Gust., Op. 4. Orgel-Phantasie 74.
Zehn Choralbearbeitungen für Orgel 75.
Beer, Anton, Op. 8. Quartett 519.
Beethoven, L. van, Op. 58. Klavier-Concert in G. Herausgegeben von d'Albert. Bespr. von H. Brück 355.
Bélart, Hans, Richard Wagner in Zürich 554.
Berger, Wilh., Op. 70. Sonate für Violine und Pianof. 239.

Berlioz, Hector, Musikalische Werke. 1. kritisch revidirte Ausgabe. Bespr. von Edm. Rochlich 207.
—, Symphonien und Ouverturen in kleiner Orchester Partitur-Ausgabe 472.
Biehl, Alb., Op. 179. Fingerfertigkeits-Etuden 446.
—, Op. 189. Poetische Studien 202.
Blättermann, A, Elegie für Violine und Cello 362.
Bossi, C. Adolfo, Tre pezzi per organo 137.
Bossi, M. Enrico, Sonate für Violine und Pianoforte 126.
—, Op. 99. Vier Stücke in Form einer Suite. Für Violine 127.
—, Op. 84. Adagio für Violine u. Orgel 127.
—, Op. 89. Romanze für Violoncell u. Pianoforte 127.
—, Op. 119. 2 Stücke für Violine u. Pianof. 127.
—, Op. 101. Six morceaux. Für Pianoforte 127.
—, Op. 114. Six morceaux. Für Pianoforte 127.
—, Op. 102. Jugend-Album. Kinder-Album 127.
—, 6 Stücke für Pianof. 127.
—, Op. 116. Canti lirici 127.
—, Op. 118. 10 Composizioni per Organo 127.
—, Sonata per Organo 127.
—, Op. 120. Das Hohe Lied. Bespr. von Edm. Rochlich 155.
—, Orgelcompositionen. Op. 94, 104, 115 u. A. Bespr. von F. L. Schnackenberg 252.
—, Op. 93. Suite de Valses 613.
Breitkopf & Härtel's Orchesterbibliothek 458.
Bülow, Hans von, Briefe u. Schriften. V. Bd. Bespr. v. Edm. Rochlich 557.
Brandt, Alfr., Op. 2. No. 1. Präludium u. Fuge 74.
Böttcher, Joh., 12. kirchliche Männerchöre 377.
Bouvin, Op. 31. Erinnerungen 458.
Boll's Musikalischer Hauskalender 1901 553.
Bürner, Dr. R., Albert Lortzing in Detmold, Pyrmont, Münster u. Osnabrück 582.
Caro, Paul, Op. 7. Streichquartett 320.
Clement, Mary, 4 Lieder 383.
Clementi, M., 52 Etuden aus dem Gradus ad Parnassum. Neu-Ausgabe von Klindworth 446.
Cottrau, Giulio, L'amant que j'adore 12.
—, Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte 137.
Cursch-Bühren, Th., Op. 158. Die nächtliche Heerschau 173.
Czerny, Carl, Op. 299. Schule der Geläufigkeit. Neu-Ausgabe v. Döring 446.
Del Valle de Paz, Edgardo, Op. 106. Esercizi per la mano destra sola 137.
—, Scuola pratica del Pianoforte. — Op. 93. Sei studi — Op. 94. Piccola Suite a tre Parti — Op. 95. Sei studi — Op. 96. Sei capricci — Op. 97. Sei studi — Op. 98. Preludi per Violine e Pianoforte — Op. 105. Fughette a due Parti. Bespr. v. H. Brück 252.
Dessau, Bernh., Op. 21. Gavotte für Violine 478.
Döring, C. H., Op. 174. 14 Klavieretuden 26.
—, Op. 166. 24 Clavierstücke 394.
—, Op. 201. Blumenbilder 314.
Draeseke, Felix, Op. 69. Scene für Solo-Violine u. Pianof. Bespr. v. A. Wotruba 137.
Ehrlich, Heinrich, Die Ornamentik in J. S. Bach's Klavierwerken. — Ornamentik in Beethoven's Klavierwerken 12.
Eitner, Rob., Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon 109.
Ende, H. vom, Dynamik des Klavierspiels 25.
Engelhard, Michael, 110 zweistimmige Uebungen 377.
Ephraim, Dr. Alfred, Die Hygiene des Gesanges 338.
Ett bröllop i Wingåker 202.
Feigerl, Emil, Op. 5. Suite für Violine und Pianoforte. Bespr. v. A. Wotruba 362.
Fibich, Zdenko, Arcona's Fall. Oper. Besprochen von Victor Joß 571.
Finkenneſt, O., Elemente der Musiklehre 377.
Focken, Gust., Feldeinsamkeit 186.
Forchhammer, Theodor, Op. 28. 3 Concertstücke für Orgel 74.
Frimmel, Ludw. van Beethoven 629.
Galli, Amintore, Estetica della Musica. Besprochen von Eugenio v. Pirani 517.
Gelhaar, Heinrich, Op. 4. Salvum fac regem 314.
Germer, Heinrich, Op. 37. 26 neue Etuden für die Unterstufe 26.
Glass, Louis, Op. 7. Sonate für Violine und Pianoforte. 239.
—, Trio. Besprochen von Prof. A. Tottmann 518.
Gleitz, Karl, Op. 22. Zwei Lieder 162.
Goldschmidt, Alex., Lieder 383.
Gottwald, Heinr., Op. 2. Concertstück für Orgel 251.
Gouvy, Th., Op. 90. Suite Gauloise 613.
Gulbins, Max, Op. 4. Sonate für Orgel 251.
Hahn, Alwin, Lieder 581.
Haile, Eugen, Op. 12. Fünf Gesänge 161.
Haine, Carl, Op. 68. Zwei religiöse Gesänge. — Op. 74. Süßes Begräbnis 314.
Halm, A., Harmonielehre 422.
Hamann, Holger, Op. 4. Trio. Besprochen von A. Tottmann 519.
Hering, Carl Eduard, Op. 25, 27, 34. Männerchöre 289.
Herzog, Dr. J. G., Op. 71. 17 Orgelstücke 75.
Hesse's deutscher Musiker-Kalender 1901. 472.
Hobbing, M. „Glockenblumen, was läutet ihr?" 383.
Hofmann, Rich., Melodische Studien für Violine 362.
Hoft, Norbert, Op. 65. Weihnachtslied 582.
Hrabánek, Joh., Danse Arabe 394.
Huber, Ant., Preßl, Josef, 107 praktische Beispiele u. Uebungsaufgaben zur Allgem. Musiklehre 61.
Jentsch, Max, Op. 29. 3 Romanzen 394.
Jwanow, M. M., Sabawa Putjatischna. Besprochen von Emil Bormann 317.
Jockisch, Reinh., Katechismus der Violine und des Violinspiels 226.
Josephi, Herm., Lose Blätter 394.
Joß, Victor, Friedrich Wieck und sein Verhältnis zu Rob. Schumann. Besprochen von Leo Mautner 142.
Káan Heinrich, Op. 34. Etudes caractéristiques 446.
—, Op. 29. Trio. Besprochen von A. Tottmann 519.
Kahn-Album. Lieder 25.
Kauffmann, Fritz, Op. 29. Concert für Violoncello. Besprochen von A. Tottmann 519.
Keller, Ludw., Op. 45. Vier Stücke für Violine 478.
Klauwell, Dr. O., Geschichte der Sonate 25.
Kleimann, Paul Alex, Praktische Anleitung zum Erlernen des stummen Spiels auf der Bühne 572.
Kleinmichel, Rich., Op. 60. 20 Klavieretuden 26.
Klughardt, Aug., Die Zerstörung Jerusalems 225.
Knorr, Jwan, Peter Tschaikowsky 597.
Krause, Luise, Populäre Harmonielehre. Bespr. von F. Brendel 173.
Kuiler, Kor., Sonate für Violine und Pianoforte 239.
Kunze, Karl, Lehrbuch der Harmonie 377.
Lack, Theod., Op. 185. Doux Message. — Op. 186. Sérénade Madrilène. — Op. 187. Ariette-Valse. — Op. 188. Mazurka Rêverie. — Op. 189. L'aveu du bal. — Op. 190. Caprice-Tarantelle 137.
La Mara, Liszt's Briefwechsel mit der Fürstin Caroline Sayn-Wittgenstein. Bespr. von Hans v. Basedow 240.
Lange, Otto, 4 Nonnenlieder 383.
Lauber, Jos., Op. 4 und Op. 9. Zwei Violinsonaten. Bespr. von Prof. A. Tottmann 239.
Laurischkus, Max, Op. 3. Vier Duos für Violine und Klavier. — Op. 4. Acht Miniaturen für Viola und Klavier 478.
Levy, Eduard, Op. 15. Sommernachtszauber. — Op. 32. Zwei Lieder für Bariton. — Op. 33. Annabel Lee 173.
Lichtwark, K., Op. 2. Concertfuge in G moll 74.
Lies, Otto, Op. 15. Lieder und Balladen. — Op. 16. Mädchenlieder 384.
Louis, Dr. Rudolf, Franz Liszt 350.
Lüdicke, Chr. H., 132 geistliche Gesänge 12.
Lüdke, Aug., 67 katholische Kirchenlieder für Männerchor 226.
Major, Carl, Op. 7 und 8. Lieder 186.
Manderscheid, P., Op. 2. 4 Vaterlandslieder 377.
Manén, Jean, Op. 3. Le carroussel — Op. 29. Rêve — Op. 32. Papillon für Violine 478.
Martucci, Giuseppe, Cinque pezzi di G. F. Händel, trascritti per Pianoforte 137.
Massenet, Jules, „Maria Magdalena". Besprochen von Arnold Schering 220.
Maurel, Victor, Zehn Jahre aus meinem Künstlerleben. Bespr. von Othmar Keindl 238.
Mendelssohn, Arnold, „Der Bärenhäuter". Bespr. v. Auguste Wadsack 603.
Metz, Karl, Das deutsche Kunstlied 458.
Meyer-Helmund, Walzerlied 383.
Mittmann, Paul, Album schlesischer Lieder. Bespr. v. Dr. Ernst Günther 383.

Moeller, John, Liebeswahn, Oper. Besprochen von Ernst Stier 394.
Möhler, Dr. A., Geschichte der alten und mittelalterlichen Musik 422.
Mönch, K. F., Wohl rauschte so lustig 383.
Mörike, Oscar, Requiem. Bespr. von A. Schering.
Naubert, Prinzeßchen 384.
Neitzel, Otto, Op. 26. Pianoforte-Concert. Bespr. von Paul Hiller 353.
Nick, W., Lieder 638.
Niederheitmann, Friedr., Cremona 62.
Niggli, Arnold, Adolf Jensen. Bespr. von Dr. Ernst Günther 128.
Paganini, Andrea, Op. 24. Mal d'amore 12.
Palaschko, Joh., Op. 22. Hexentanz für Violine. — Op. 23. Suite für Violine allein 478.
Parlow, Edm., Weihnacht. Für gemischten Chor 582.
Peranza, S., 10 Lieder 186.
Perinello, Carlo, Giuseppe Verdi 350.
Pfohl, Ferd., Arthur Nikisch als Mensch und Künstler 498.
Pfordten, Dr. Herm. Freih. v. d., Heinrich Vogl 254.
Pisani, A., Manuale del Chitarrista 279.
Pittrich, Dunkle Augen 384.
Pohl, Luise, Hector Berlioz' Leben und Werke 405.
Pompecki, Bernh., „Hoch deutsches Lied" 434.
Pottgießer, Karl, 13. Kapitel des 1. Epistel St. Pauli an die Korinther. Bespr. von A. W. Gottschalg 629.
Prior, James P., Lieder 383.
Procházka, Rudolf Freih. v., Johann Strauß. Besprochen von Franz Gerstenkorn 102.
Prohaska, Karl, Op. 1. Sonate 239.
—, 7 Lieder 384.
Puccini, G., „La Tosca". Oper. Besprochen von S. K. Kordy 382.
Reger, Max, Op. 41. 3. Sonate für Violine und Pianoforte 42.
—, Vier Sonaten für Violine allein. Besprochen von Professor A. Tottmann 384.
—, Op. 40. Zwei Phantasien für Orgel. Bespr. von F. L. Schnackenberg 338.
Reinhard, August, Op. 74. Studien für Harmonium 38.
Reiter, Josef, „Der Bundschuh", Oper. Besprochen von Carl Klob 587.
—, —. Besprochen von Wartenegg von Wertheimstein 625.
Renner, Joseph, Mutter Donau 12.
Rheinberger, Jos., Op. 193. Sonate für Orgel. Besprochen von F. Brendel 173.
Riechers, Aug., Die Geige und ihr Bau 62.
Rivista Musicale Italiana, 137. 250. 421. 582.
Rorich, Carl, Op. 31. Drei Lieder 384.
Rudnick, W., Op. 33. Reformation 251.
—, Op. 20. 15 kurze geistliche Gesänge, vierstimmig 582.
Rudorff, Ernst, Briefe von C. M. v. Weber an Hinrich Lichtenstein 446.
Runge, Paul, „Die Sangesweise der Colmarer Handschrift und die Lieder-Handschrift Donaueschingen. Besprochen von Dr. Adolf Stamm 77.
Sauret, Emil, Op. 39. Six morceaux de Salon, für Violine. — Adagio et Rondo pour deux Violons 478.
Scharf, Moritz, Op. 60. Streichquartett in G 350.
Scheel, Georg, Laudate Dominum 377.
Schein, Joh. Herm., 20 ausgewählte weltliche Lieder 290.
Schiedermair, Ludw., Op. 8. Zwei Lieder 314.
Schillings, Max, Der Pfeifertag. Text besprochen von Professor Dr. Robert Wirth 177.
—, —. Musik besprochen von Edm. Rochlich 193.
Schmitt, Alois, 62 Klavieretuden. Bearbeitet von Carl Beving 446.
Scholz, Bernh., Op. 81. Sonate für Violoncell und Klavier. — Op. 83. 2. Trio. — Op. 84. Variationen für Violoncell. Besprochen von Prof. A. Tottmann 384,
—, Musikalisches und Persönliches. Besprochen von Dr. Adolf Stamm 155.
Scholz, Rich., Handbüchlein für Geigenspieler 422.
Schnil, Mart., Die Waldkönigin 510.
Schuler, A., Dante's göttliche Komödie 525.
Schütz, Heinr., 20 vierstimmige Psalmen 290.
—, Musikalische Exsequien 302.
Schwing, H., Uebungen in Melodie-Bildung 638.
Seidl, Dr. A., Moderner Geist in der deutschen Tonkunst 628.
Seiffert, Karl, Ergebnisse des Unterrichts in der Harmonielehre an Lehrerseminarien 377.
Seuffert, Eduard, Op. 27. Lieder 384.
Seybold, Arthur, Op. 88. Weihnachtstraum. — Op. 89. Weihnachts-Phantasie für Violine 582.
Shiilinzky, Marie, Op. 3. 3 Lieder 186.
Sonneck, O. G., Op. 8. Romanze; Rhapsodie für Violine und Pianoforte 362.
—, Op. 9. Eine Totenmesse 186.
Spark, William, The organist's quarterly journal of original compositions 75.
Speyer, Arthur, Op. 2. Fünf Lieder. — Op. 3. Zwei Lieder 384.
Spielter, Herm., Die späte Rose 215.
Stäger, Alex., Op. 7. Polonaise 202.
Stein, Bruno, Johann Seb. Bach und die Familie der Bache 597.
Steinwender, „Nun können wir küssen und kosen" 383.
Stenhammar, W., Op. 2. Streichquartett 320.
Sternberg, Constantin, Op. 69. Trio. Besprochen von Professor A. Tottmann 519.
Stradal, August, Lieder. Besprochen von Edm. Rochlich. — Bearbeitungen von Orgelcompositionen von Frescobaldi und Bach. Anton Bruckner's 8. Symphonie für Pianoforte bearbeitet. Besprochen von Edm. Rochlich 526.
Strauß, Oskar, Op. 47. Perpetuum mobile für Violine. — Op. 46. Air de ballet für Violoncello 478.
Strauß, Richard, Op. 42. 2 Männerchöre 12.
—, Op. 43. Drei Gesänge. Besprochen von Edm. Rochlich 326.
—, Op. 45. Drei Männerchöre. Besprochen von B. Frenzel 377.
Sulzbach, Emil, Op. 29. 6 Lieder 314.
Tartini, Giuseppe, 4 Sonaten für 2 Violinen u. Violoncello 320.
Thiessen, Karl, Op. 25. Reigen und Barcarole für Pianoforte 279.
Thouret, Georg, Analyse der 12 Metamorphosen-Symphonien von Karl von Dittersdorf 61.
Thurn, Georg, An den Mond 383.
Tomicich, Hugo, Welches Werk Richard Wagner's halten Sie für das Beste? 98.
Tottmann, Prof. A., Führer durch die Violinlitteratur. Besprochen von L. Köhler 619.
Vetter, Herm., Technische Studien 202.
Vigneau, Hans von, Op. 1. Streichquartett 320.
Vinogradoff, Wassili, Berceuse für Violine 478.
Vogel, Bernh., Op. 64. Der Wille Gottes 446.
Wagner, Hans, Op. 19, 20, 25. Männerchöre 12.
Waldstein, Max, Heitere Bilder aus der Opernwelt 137.
Webbe, W. H., The Pianist's A B C Primer and Guide 422.
Weber, Heinr., Op. 3. Suite für Violine u. Harmonium 314.
Wendt, Karl, Op. 13. Prinzeßchen. Männerchor 12.
Wichmayer, Theodor, 1. Schule der Finger-Technik. — 2. Fünf Specialstudien für Pianoforte. Besprochen von Edm. Rochlich 485.
Wilm, Nicolai von, Verzeichnis der bisher veröffentlichten Compositionen 302.
—, Suite No. 7. Für Pianoforte zu 4 Händen 613.
Winkelmann, H., Romanze für Violine u. Klavier 362.
Wolfrum, Karl, Op. 15. Sonate für Orgel 251.
Woyrsch, Felix, Op. 45 Passions-Oratorium. Besprochen von W. Gareiß 49.
Wüllner, Dr. Ludw., Byron's Manfred 553.
Zöllner, Heinrich, „Die versunkene Glocke." Besprochen von Georg Richter 53.

III. Correspondenzen.

Aix-les-Bains. Oper 479 (Fatalebad — Hillier). **Amsterdam.** Concerte 240. Excelsior-Concert 591. Finnisches Orchester 385. Gesellschaft zur Förderung der Tonkunst 320. Upsalaer Studentenchor 385. Utrechter Palestrina-Chor 385. **Baden-Baden.** Abonnementsconcerte des Cur-Comités 56, 241. Bletzer 56. Darlays 606. Festconcert 606. de Giorgio 606. Kammermusik 242. Koczalski 606. Kristel 56. Le Beau 242. Oper 607. Wilma Sanda 606. Symphonieconcerte 241. Walter-Choinanus 606. Werner's

Orgelconcerte 606. **Berlin.** d'Albert 68. Barcewicz 105. Busoni 105. Forrest 67. Grünfeld-Jäger 33. Helsingforser Philharm. Orchester 369. Illyna 607. Kammermusik 67. 504. 520. 559. 607. von Kasanli 67. Kuznitzky 21. Koenen 33. Künstlerconcerte 504. 520. 559. Lilli Lehmann 33. Lessing-Gesellschaft 492. Lindh 68. Manz 68. Meininger Hofcapelle 607. Norman-Neruda 33. Oper 57 (Ratbold — R. Becker). 78 (Bärenhäuter — Mendelssohn). 92. 116 (Cain — d'Albert). 194 (Die Beichte — F. Hummel). 242. 307. 504. 546 (Die Puritaner — Bellini). 514. 621 (Barbier von Bagdad — Peter Cornelius). Philharmonischer Chor 67. Philharmonisches Orchester 492. 560. Reisenauer 105. Roland 105. Sauer 105. Stern'scher Verein 4. Stubenrauch 33. Symphonieconcerte 21. 67. 546. Theater des Westens 44. 466. 521. Tonkünstlerorchester 492. Tonkünstlerverein 105 (gesprochene Lieder). 504. 559. Vermischtes 21. 68. **Braunschweig.** Kammermusik 222. Lehrergesangverein 451. Oper 451. **Bremen.** G. Schumann's Beethovenabende 333. Kirchenconcerte 333. Oper 333 (Klosterschüler — Kleemann; Lobetanz — Thuille). Philharmonisches Orchester 243. **Breslau.** Kammermusik 356. Oper 207. 356. 401. Orchesterverein 79. 208. 401. 546. **Brünn.** Berliner Philharmoniker 480. Janoch 480. Kammermusik 334. 480. Männergesangverein 480. Musikverein 334. Orgelconcert 334. Sarasate 334. **Brüssel.** Oper 416. 439. 536. 621. Ysaye-Concerte 416. Vermischtes 536. **Bukarest.** Oper 591 (Petru Raresch — Caudella). **Celle.** Sasse 607. **Darmstadt.** Hofmusikconcerte 276. 357. Kaimorchester 275. Musikvereinsconcerte 157. 356. 505. Oper 275. 357. 402. 440. 505. Sarasate 402. Wagner-Verein 180. 402. 505. **Dortmund.** Berlioz' Requiem 144. **Dresden.** Burmester 5. Conservatorium 575. Dreissig'sche Singakademie 5. 180. 521. Fährmann 208. A. Fuchs 131. Hildach 5. Kammermusik 58. 79. 244. Kleeberg 574. Kronke 6. Lehrergesangverein 196. Mozartverein 57. 80. Oper 5. 34. 93. 116. 195. 209. 493. (Cain — d'Albert). 521. 560. Philharmonische Concerte 33. 80. 180. 560. Porth 5. Reisenauer 6. 34. Sauer 208. Symphonieconcerte 58. 80. 180. 244. 521. 560. 575. Tonkünstlerverein 57. 244. 321. Totensonntagsconcert 6. Trio-Abende 57. 80. 181. **Düsseldorf.** Gesangverein 343. 428. Kammermusik 428. Künstlerconcerte 181. Musikverein 417. 427. Oper 34. 283. **Frankfurt a. M.** Kämpfert 622. Lehrer-Gesangverein 621. Meininger Hofcapelle 608. Museums-Gesellschaft 591. Oper 560. 592. Opernhaus-Concerte 561. Weingartner 608. **Freiburg i. B.** Musikverein 609. Symphonie-Concerte 608. **Genf** Abonnementsconcerte 357. 493. Kammermusik 358. Künstler-Concerte 493. Orgelconcerte 493. Société de chant du Conservatoire 358. **Görlitz.** Chorgesangverein 81. Gulbranson 80. Philharmonie 80. Rosa Sucher 80. **Gotha.** Kaufmännischer Verein 297. Kirchenchorverband 480. Kirchengesangverein 297. Liedertafel 182. Musikverein 297. 344. Orchesterverein 344. Patzig's Conservatorium 182. **Graz.** Fabozzi 117. Kaimorchester 93. Kammermusik 105. 636. Liederabend steirischer Tondichter 131. Messchaert 131. Musikverein 81. 93. 635. Oper 158. 168. 428 (Bärenhäuter — S. Wagner). 547. 561. Oratorien 144. Max Pauer 105. Peters 117. Pregi 131. Sauer 117. Singverein 636. Stadttheater 94. Stolz-Concert 117. v. Unschuld 117. **Hagen.** Zerstörung Jerusalems — A. Klughardt 118. **Hamburg.** Abonnementsconcerte 575. Böhmisches Streichquartett 548. Cäcilienverein 548. Conservatorium 482. 494. Fiedler-Concerte 536. 548. 575. Kammermusik 536. Laube-Concert 536. Oper 285. 297. 402. 429. 440. 451. 467. 481. 493. 536. 562 (Armor — Lazzari). 575. 592 (The lady of Longford — L. E. Bach). 622. Philharmonische Concerte 548. 575. **Hannover.** Hilpert's Philharmonisches Orchester 622. **Iserlohn.** Harmonie-Gesellschaft 117. Kammermusik 118. 245. Musikverein 244. Solistenconcerte 118. Verschiedenes 244. **Karlsruhe.** Oper 58. 331. 344. **Köln.** Gürzenichconcerte 344. 494. 521. 548. 576. Kammermusik 386. 548. Männergesangverein 576. Oper 132. 402. 441. 452 (Bärenhäuter — Siegfried Wagner). 467. 482. 495. 506. 522. 536 (Die kleinen Michus — Messager). 549. 562 (Das Unmöglichste von Allem — Urspruch). 592. 609. 623. Philharmonie 495. 549. 576. Steindel 549. Verschiedenes 245. **Leipzig.** d'Albert 32. Alken-Minor 78. Arion 90. Bachverein 129. 559. 620. Backhaus 503. Baumann 503. Böhmisches Streichquartett 535. 590. Borchers 91. v. Bose 573. Chessin 168. Charfreitagsconcert 194. Conservatoriumsprüfungen 92. 104. 130. 143. 157. 179. Damenquartett 559. Helena Frederick 534. Galston 92. Gewandhausconcerte 4. 20. 43. 56. 67. 90. 92. 104. 115. 143. 157. 168. 491. 503. 534. 535. 545. 572. 591. 606. 635. Giessen 590. Anna Hartung 520. Hertz 103. Hilf 55. van Humalda 520. Marg. Joost 574. Kammermusik im Gewandhause 3. 44. 103. 143. 179. 535. 573. Knacke-Jörß 33. Lucie Kroll 545. Dr. Felix Kraus 103. Lamond 54. 91. Mustel 129. Theod. Heß 573. Hinze-Reinhold 33. Lydia und Pia Müller 103. 606. Oberdörfer 129. Oper 193 (Pfeifertag — Schillings). 635. Osborne 574. Max Pauer 115. 605. 620. Paulus 91. Philharmonische Concerte 4. 54. 66. 91. 129. 491. 535. 544. 574. 605. Radius-Feier 573. Reisenauer 573. Riedel-Verein 55. 155 (Das Hohe Lied — Bossi). 283. 589. Hertha Ritter 590. Rosenthal 55. Sapellnikoff 545. Sarasate 103. Ferd. Schäfer 590. Singakademie 157. 559. Sistermans 591. 620. Weingartner 32. Winogradsky 503. Milli Wipfler 534. Wüllner 55. 620. Ysaye 55. Zöllnerfeier 156. Zur-Mühlen 44. 545. 590. **Liegnitz.** Domchor aus Berlin 623. Henschel 625. Rudnick's „Gemischter Chor" 624. Böhmisches Quartett 624. **London.** Concerte und Opern 68. 169. 335. 370. 453. **London-Southsea.** Concerte 549. 637. **Magdeburg.** Casino-Orchester 94. Ferchland 95. Harmonie-Concerte 246. Hildach 358. Kaufmännischer Verein 182. Lehrergesangverein 209. Logen-Concerte 182. 386. Oper 69. 95. 209. 245. 386. 522. 577. Philharmonische Concerte 94. Populäre Concerte des städt. Orchesters 69. Städtische Concerte 183. 246. 358. 507. Eduard Strauß-Concert 506. Tonkünstlerverein 183. 386. 577. Winderstein-Concerte 69. 209. **Monte-Carlo.** Oper und Concerte 196. **München.** Chemnitzer Lehrergesangverein 507. Franz Fischer's Wagnerabend 286. Granichstädten 45. Kaim-Concerte 132. 144. 169. 209. 222. 246. 624. Messchaert 577. Oper 6. 35. 58 (Horand und Hilde — B. Gluth). 70. 81. 95 (Abreise — d'Albert). 106. 158. 170. 183. 197. 222 286. 308. 322. 345. 358. 370. 387. 403. 417. 469. 507. 523. 550. 577. 624. Porges'scher Chorverein 335 (Christus — Liszt). Quartett-Abende 21. 210. Reisenauer 196. Ronneburger 145. Wolf-Verein 610. **Paris.** Association des artistes dramatiques 524. Colonne-Concerte 537. 551. 563. Lamoureux-Chevillard 524. 563. 578. Mottl 579. Oper 508. 593. Theater der Variété 563. Winogradsky 508. **St. Petersburg.** Arkadia-Oper 7. 23. 71 (Makkabäer — Rubinstein). v. Aurich 610. Francke'sches Orchester 83. Järnefeld 431. Künstlerconcerte 198. Marien-Theater 347. 359. Metz 483. Musiker- und Musikpädagogenverein 34. 372. Panajew-Theater 483. Privatconcerte 432. 442. Russische Musikalische Gesellschaft 455. Schubert-Abend 359. Vermischtes 246. 372. 442. 455. 611. Wolff-Israel 611. **Prag.** Berliner Philharmonisches Orchester 431. Böhmisches Nationaltheater 22. 133 (Andrea Crini — Beneš). 170. 299. 322. 346. 388. Conservatoriums-Concerte 71. 309. Deutscher Sing-Verein 71. Hlahol 371. Juristen-Concert 430. Kammermusik 430. 552. 594. Bertha Nagel 371. Neues Deutsches Theater 7. 22. 45. 59. 82. 95. 106. 118. 146. 159. 197. 223. 286. 298. 336. 404. 418. 442. 454. 483 (Kain — d'Albert). 496. 551. 594. 610. Philharmonische Concerte 70. 210. 563. Ida Reiter-Reich 371. Schulvereinsconcerte 610. Umělecká Beseda 552. Virtuosen-Concerte 431. **Sondershausen.** Hofkapellconcerte 611. **Stettin.** Kammermusik 147. Musikverein 442. Oratorienverein 443. **Stuttgart.** Abonnementsconcerte 72. 310. Kammermusik 72. 199. 310. Liederkranz 73. Neuer Singverein 73. Max Pauer 72. Symphonieconcerte 199. Verein für klassische Kirchenmusik 72. 310. **Weimar.** Großherzogl. Orchesterschule 8. Lisztfeier 419. Stavenhagen 171. **Wien.** Gesellschaft der Musikfreunde 96. 552. 564 (Conservatorium). Hofoperntheater 135. 147. 159. 171 (Es war einmal — Zemlinski). 456. 470. 625 (Der Bundschuh — J. Reiter). Kammermusik 97. 107. 120. 287. Kubelik 288. Künstlerconcerte 247. Neues Symphonie-Orchester 84. 373. Orchesterverein für classische Musik 97. 373. Philharmonische Concerte 373. 389. Reichmann 288. Tonkünstlerverein 288. Winogradsky-Concert 83. **Wiesbaden.** Berliner Philharmonisches Orchester 390. Bonawitz 374. Cäcilienverein 148. 390. Cyclusconcerte der städtischen Curdirektion 8. 46. 135. 148. 248. Kammermusik 9. 248. 627. Leipziger Gewandhaus-Quartett 8. Symphonieconcerte 8. 46. 148. 374. 626. Verein der Künstler und Kunstfreunde 47. 374. 626. **Zürich.** Joachim 149. Symphonieconcerte 199. Tonhalle-Gesellschaft 149. 184. **Zwickau.** Kirchenconcerte 323. Gebr. Krömer 23. Künstlerconcerte 323. Lehrergesangverein 24. 323. Musikvereinsconcerte 23. 323. Oper 311. Rosa Sucher 23. Volksthümliche Concerte 324.

IV. Tagesgeschichte.

Aufführungen.

13. 26. 38. 50. 62. 75. 86. 99. 110. 122. 137. 151. 162. 173. 186. 202. 215. 226. 255. 279. 290. 302. 314. 326. 338. 350. 363. 378. 394. 406. 422. 434. 446. 458. 472. 486. 498. 510. 526. 554. 566. 582. 597. 613. 630. 639.

Neue und neueinstudirte Opern.

10. 37. 47. 60. 73. 84. 97. 108. 121. 135. 149. 160. 172. 184. 200. 212. 224. 248. 276. 288. 300. 312. 337. 360. 391. 404. 420. 433. 445. 457. 471. 484. 496. 508. 524. 530. 553. 565. 580. 595. 612. 627. 638.

Personalnachrichten.

9. 24. 36. 47. 60. 73. 84. 97. 108. 120. 135. 149. 160. 172. 184. 200. 211. 224. 248. 276. 288. 299. 311. 324. 337. 347. 360. 374. 390. 404. 419. 432. 444. 456. 470. 484. 496. 508. 524. 538. 553. 565. 579. 595. 611. 627. 638.

Nekrologe.

Massart 9. Millöcker 10. Bußler 68. Prof. Grützmacher 121. Marie Prokſch 347. Brisson 347. Otto Kade 400. Arma Senkrah 432. Wlad. Wassiljew 444. v. Herzogenberg 496. Sir Arthur Sullivan 634.

Portraits.

Gustav Lazarus 3. Marco Enrico Bossi 127. Max Reger 167. Hertha Ritter 233. Josef Schmid 366. Friedrich Hegar 409. Wilhelm Rudnick 461. Nicolò Paganini 569. Leopold von Auer. 601.

Vermischtes.

Aachen: Liszt's Christus 325; Urspruch's „Frühlingsfeier" 628. Abt's Gedicht an M. Storch 485. Amerikanisches 393. Amsterdam: Leoncavallo 9; Concerte 109; Schule für vokale u. dramatische Kunst 251. Aussig: „Orpheus" 201. Bach's „Hohe Messe" 224; Bachgesellschaft 312. 628. **Baden-Baden**: Luise Le Beau — Beines' Kammermusik 11. 97; Oberländer's Lieder-Abend 289. Bach's Begräbnisstätte in Leipzig 392; Totenfeier 393. Bamberg: C. Nagel 25. 509. Alte Lieder 457. Beringer's Stimmring 638. Berlin: Pirani — Matinée 9; Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen 11. 47. 110. 172. 226. 337 638; Krause's Liederabend 288; Tonkünstlerverein (Freie musik. Vereinigung) 361; Tonkünstler-Orchester 393. Singakademie 433; Die Unabhängigen 509. 554. 596. 612; Stern'sches Conservatorium 580; Bußtagsconcert 612; Bizet-Denkmal 301. Bologna Concerte 202. Bremen: Tonkünstlerversammlung 214; Georg Schumann 249. Barmen: Abonnementsconcerte 48. 249. Bazelaire u. Kaiser Wilhelm 509. Bühne u. Welt 10. 48. 60. 85. 108. 136. 161. 201. 224. 324. 361. 392. 421. 446. 471. 497. 525. 554. 580. 628. Breitkopf & Härtel's Musikbücher 109; Mittheilungen 213. 433. 484. 539. 566. **Ça ira** 85. Chemnitz: A. Winterberger 36; Klughardt's „Zerstörung von Jerusalem" 225. Clavier-Stuhl 628. P. Cornelius, „Barbier von Bagdad" 161. Cöthen: Gesangverein 11. **Dante's** „Göttliche Comödie" 525. Danzig; Dr. Fuchs' Hörstunden 510. Dessau: Concerte der Hofkapelle 10. Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich 289. Dresden: Ehrlich's Musikinstitut 37. 150. 172. 213. 313; Königl. Conservatorium 377; Tonkünstlerverein 434. 612. **Eitner's** Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon 109. Engelsberg 627. Eßlingen: Oratorienverein 24. 98. 161. 313. 349. 596; Fink-Jubiläum 393. Elberfeld: Professor Heuser 471; Bergisches Musikfest 172. Europas Herrscher, wie sie singen 638. **Faßbänder** 337. Frankfurt a. M. Kaimorchester 48; Raff-Conservatorium 349; Dr. Hoch'sches Conservatorium 349; Rühl's Gesangverein 420. Cäcilienverein 421; Scholz's Compositions-Abend 566. St. **Gallen**: Klughardt's „Zerstörung von Jerusalem" 212. Genf: Emil Eckert 250; Paul Gläser 248. Gotha: Kammermusik 37; Musikverein 49. 85. 110. 314; Tietz-Conservatorium 214. Görlitz: Schlesisches Musikfest 14. 278. 566. Güstrow: Gesang-Verein 301. 313. 361. 613. **Hanau**: Oratorienverein 185. Halle a. S: Rob. Franz-Denkmal 312. Hanslick contra R. Strauß 136. Hausorchester, Altwiener 377. Hamburg: Singakademie 421; Cäcilienverein 433; Abonnementsconcerte Fiedler 445. **Innsbruck**: Bossi's Orgelconcert 525. 553. Instrumenten- u. Saitenfabrikation im sächs. Voigtlande 454. **Köln**: Conservatorium 434. Karlsruhe: Wohlthätigkeitsconcert 12; Conservatorium 376. Kempe's Notenblatt-Halter 581. Krefeld: Paul Stoye 249. Kritiker u. Schauspieler 485. Kuznitzky 9. **London**: Musiksaison 421. 445. 471. 538. 595. Leipzig: C. Zöllner's 100. Geburtstag 74. Tschaikowsky-Büste 84; Winderstein's populäre Symphonieconcerte 98; Königs Geburtstag im Conservatorium 251; Auguste Götze's Gesangschule 348; Arion-Conert 361; Paulinerconcert 361; Gewandhausconcerte 471; Peter's Jubiläum 595; Bachorgel 628. Ludiß b. Karlsbad: Neumenfund 405. Leisnig: Adam-Denkmal 24. 348. Lortzing-Manuskripte 338; L. in China 433. Lübeck: Verein der Musikfreunde 325. Lyon's kreuzsaitige chromatische Harfe 525. **Musikalisches** Medium 86. Mannheim: Hochschule für Musik 498. München: Porges — Chorverein 60; Musikverhältnisse 61; Alw. Hahn 580. Meißen: Domconcert 553. Modernes Sklaventhum 37. Musiksiegelmarken 108. Mailand: Verdi-Stiftung 37; Perosi 301. Mainz: L. Strakosch 595. Meininger Hofcapelle in Holland 581. Montreux: Curorchester 10. 121; Narzissenfest 136. 280; Jüttner's Symphonieconcerte 136. 214. Möricke's „Bärenhäuter" 250. Nachdruck 151. Marienbad (Böhmen) Wagner-Haus 392. Musik keine Kneippkur 638. **Nietzsche'sche** Narrheiten 136. Nizza: Wohlthätigkeitsfest 201; Société des Concerts de Nice 109; Palais de la Jetée 109. Nördlingen: Chorgesangverein 74. **Orange**: das französische Bayreuth 349. Opern: ältere italienische 445. Ostende: Musik-Saison 392. **Paris**: Weltausstellung 25. 250; Bach's „Matthäuspassion" 201; Pensionsconcert 213; Charpentier's „Louise" 393. 405; Preisvertheilung 420; Deutsche Klavierbauer 450; Bürgermeisterfest 497; Winogradsky 497. Phonograph als Erziehungsmittel 289. Posen: Hennig'scher Gesangverein 277. Prag: Oratorienaufführungen 11. 212; Gesangverein 11; Mozart-Haus 324; Gesangschulen Antonie Plodeck und Destinn-Löwe 362. Pyrmont: Lortzing - Musikfest 277. 326. 405. St. Petersburg: Georgs-Gemeinschaft 110; Rubinstein-Stiftung 150; Wiedemann-Arnold 214; K. Russ. Musik-Gesellschaft 376; Dolina 422. 457; Geistl. Concert in Peterhof 509. Pforzheim: L. Adolpha Le Beau's „Hadumoth" 613. Politik und Notendruck 185. Preisausschreiben: Wiener Tonkünstlerverein 61; Boll 226; Zamoyski 277; Berliner Illustrirte Zeitung 277; Neue Musik-Zeitung 484; Franz Liszt — Tonkünstlerclub 539. 580; Flottenlied 554. **Rom**: Academia di Santa Cecilia 109; Radwan 214; Perosi 347; Giulio Cottrau 612. Rostock: Liszt's „Heilige Elisabeth" 185. Probatorium 392. Riga: Symphonieconcerte 25. Reichenberg i. B.: Verein der Musikfreunde 301. Rudolstadt: Abonnementsconcerte 49. 185. 225; Oratorienchor 251. **Sfeftrovezk**: Concerte 405. 434. 457 497. Singen 104. Sechter's Ehrengrab 348. Spa: Musikalisches 471. Stuttgart: Tonkünstler-Verein 37. 48; Conservatorium 122; Verein für klassische Kirchenmusik 349. Straßburg: Conservatorium 434. **Teschen**: Schubert-Denkmal 212. **Ulm**: Beringer's Orgelvorträge 484; Jephta von J. A. Mayer 612. **Venedig**: Serenata 251. Vichy: Theater 475. **Warschau**: „Mazepa" von Münchberger 249. Wagneromanie 301. Weimar: Musik- und Opernschule 86. 612; Concerte 201. Würzburg: Kgl. Musikschule 392. 405. Wien: Gesellschaft der Musikfreunde 24. 375; Russisches Concert 48; Lucifer-Benoit 73; Concordia-Verein 85; Mozart-Denkmal 109; Bruckner's 4. Symphonie 109; Joh. Strauß-Concert 110; Neues Philharmonisches Orchester 149; Schubertbund 202; Künstlerconcerte 226. 300. 324. 348; Tonkünstlerverein 278; Rosé-Quartett 278; Fitzner-Quartett 278; Wolf-Verein 301; Kirchenmusiken 392. Wiesbaden: Festspiele 212; Julie von Pfeilschifter 249; Symphonie-Concert 539; Nikisch 595. **Zeitschrift** der internationalen Musikgesellschaft 98. Zittau: Thiessen's Kammermusikabende 150. 596.

Anzeigen.

3. 16. 27. 28. 39. 40. 51. 52. 63. 64. 76. 87. 88. 99—112. 123. 124. 138—140. 151. 152. 163. 164. 174—176. 187. 188. 203. 204. 215. 216. 227. 228. 256—268. 279. 280. 291. 292. 303. 304.

314. 315. 327. 328. 339. 340. 351. 352. 363. 364. 379. 380. 395. 396. 407. 408. 423. 424. 435. 436. 447. 448. 459. 460. 473—476. 487. 488. 499. 500. 511. 512. 527. 528. 540. 555. 556. 567. 568. 583. 584. 597—600. 614—616. 630—632. 639. 640.



Leipzig, den 3. Januar 1900.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 1.
Siebenundsechzigster Jahrgang.
(Band 96.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzek in Prag.

Inhalt: Unseren geehrten Abonnenten. — Das Janusgesicht der Musik beim Jahresbeginn 1900. Von Othmar Keindl. — Gustav Lazarus. Von Paul Hiller. — Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Berlin, Dresden, München, Prag, St. Petersburg, Weimar, Wiesbaden. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen, Concerte in Leipzig, An unsere geehrten Leser. — Anzeigen.

Unseren geehrten Abonnenten

zur gefälligen Kenntnisnahme, daß die „Neue Zeitschrift für Musik“ mit diesem Neujahr ihren siebenundsechzigsten Jahrgang begonnen hat. Treu unserer bisher befolgten Richtung, neben Würdigung der älteren classischen Werke vor allem den neueren und neuesten Schöpfungen, soweit solche nicht thatsächlich Auswüchse bedeuten, gerechte Anerkennung und kräftige Förderung zu widmen, haben wir unseren Mitarbeiterkreis durch Gewinnung wissenschaftlich und künstlerisch gebildeter Kräfte bedeutend erweitert, um möglichst viel Hauptartikel zu bieten, die eingegangenen Werke thunlichst bald und sachgemäß zu besprechen und Berichte aus allen wichtigen Städten des In- und Auslandes zu bringen. Eine sicherlich willkommene Erweiterung erfährt unser Blatt durch Musikbeilagen.

Wir bitten, uns auch fernerhin Ihr bisheriges Wohlwollen zu erhalten und unsere Zeitschrift, die stets die Interessen der Künstler und Kunstfreunde mit Wort und That fördern wird, allen Denjenigen, die es mit unserer musikalischen Kunst ernst meinen, zu empfehlen.

Leipzig, 1. Januar 1900.

Verlag und Redaction
der
„Neuen Zeitschrift für Musik“.

Das Janusgesicht der Musik

beim Jahresbeginn 1900.

Der Beginn eines jeden Jahres giebt zu ernsten Betrachtungen mannigfachen Anlaß, nicht nur im wirthschaftlichen Leben und in der Politik, auch in der Kunst versinkt man zu dieser Zeit leicht in Gedanken, indem man die jüngste Vergangenheit sich nochmals deutlich ins Gedächtnis zurückruft, den Blick aber auch in die Zukunft schweifen läßt und sich vermittelst der Combinationsgabe, die dem Menschen nun einmal eigen ist, vor Augen hält, was man sich von der Zukunft versprechen kann. Auch bei der Musik, der beredtesten aller schönen Künste beschäftigt uns dieser Gedanke: wie wird sich ihr Wesen wohl gestalten? Jetzt, wo wir im letzten Jahre des so ereignisreichen Jahrhunderts stehen, jetzt am Ende des großen Zeitabschnittes richten wir die Frage mit besonderer Dringlichkeit an uns. Wie wird sich die Musik wohl gestalten und was haben wir voraussichtlich auf ihrem Gebiete zu erwarten?

Mit Richard Wagner hat die Musik für unsere Begriffe den Höhepunkt erreicht. Was kommt aber jetzt? Da zeigt uns die Musik ihr Janusgesicht: ein freundliches und ein böses. Freundlich blickt sie uns in jenen Componisten entgegen, die auf der lebenskräftigen, gesunden Basis, die der Bayreuther Meister gelegt, gewissenhaft weiterwandeln und die Principien desselben sich zuzueignen suchen. Von ihnen können wir allerdings nichts Neues erwarten. Sie sind Epigonen des Großen, arbeiten vielleicht mit Geschick in seinen Bahnen, aber sie schaffen nicht, sie bieten uns keine neue Aussicht für die Zukunft. Und doch sind sie diejenigen, die uns Freude machen und die dazu beitragen, unseren Geschmack vornehm und richtig zu erhalten und die uns wegführen von den Abwegen der Geschmacksverirrung, auf die wir so leicht durch die „Anderen“ gerathen können, die Anderen, die sich da berufen fühlen, den Vorbildner Wagner zu übertrumpfen. Das böse Gesicht der Musik! Die Letzteren haben jetzt leider die Oberhand in Deutschland; und was bieten uns die Nachbarländer? Die Italiener sind (analog der Entwicklung des modernen Dramas) auf eine Vervollkommnung der Musik ausgegangen, sie schufen den Verismus. Die Häuser Mascagni und Leoncavallo fanden viele Anhänger. Doch, wie rasch sich doch die Karten gewandt haben! Heute spottet Jedermann, der vor einigen Jahren noch Hymnen den Italienern gesungen. Der Verismus in der Oper hat uns so recht gezeigt, wie mangelhaft und unsolid fundamentirt unser Geschmack ist. Auf die Franzosen können wir auch nicht rechnen, noch weniger auf die Engländer. Was wird also kommen? Wer weiß, ob nicht der alte Spruch wieder zu Ehren kommt „car on revient toujours . . . . . “?

Hat ja Engelbert Humperdinck — und bekanntlich sehr erfolgreich — sich dem Märchen zugewandt und den Volksliedchen sich anvertraut, freilich ohne das, was uns Wagner gelehrt, unberücksichtigt zu lassen. Und in neuester Zeit begegneten wir Anton Urspruch, der — gleichfalls mit Glück — selbst bis zu der Mozart'schen Compositionsweise zurückgreift, auch er freilich Wagner zum Bundesgenossen erhebend. Voraussichtlich werden ähnliche Erscheinungen noch des Oefteren zu Tage treten und solche Componisten sind uns auch lieber, wie diejenigen, die nach etwas streben, was sie selbst kaum ahnen und die nur in Uebertreibung, Geschmacklosigkeit und trotzdem sie angeblich gerade das Gegentheil wollen, in — raffinirten Technicismus und Effekthascherei verfallen, welche mit der wahren Kunst nichts gemein haben.

Der Blick in die Zukunft ist also eigentlich leer, wir erwarten nichts Außerordentliches, weil wir momentan nichts erwarten können. Wir müssen warten, bis ein neuer Meteor erscheint, der verheißungsvoll die Zukunft gestaltet und der, ebenso wie s. Zt. Wagner, den zum Ueberdruß citirten Ausspruch Ben Akiba's: „Schon dagewesen — alles dagewesen“ Lügen straft.

Othmar Keindl.

Gustav Lazarus.

Wenn einem Componisten der große Sprung vom Berufenen zum Auserwählten geglückt ist, wenn in unseren Tagen des gewaltsamen Ringens und der vielen irrigen wie irreführenden Bestrebungen in Dingen der Musik, in dieser Epoche der unfreiwilligen tonsetzerischen Parodien, ein echter Künstler von gesundem Fleisch und Blut sein reiches Können daransetzt, um wirklich Gutes zu schaffen, wenn ihm das voll und ganz gelingt — so hat solcher Mann immerhin viel von einem weißen Raben an sich, und es verlohnt sich, ihm besondere Aufmerksamkeit zuzuwenden. Der Schöpfer der entzückenden Oper „Mandanika“, Gustav Lazarus, der in Köln bei seiner schnell erlangten Popularität in weiten Kreisen kurzweg Mandanikus genannt wird, gehört zu jener seltenen Species von Auserwählten und, ganz abgesehen von seinen vielen trefflichen sonstigen Compositionen, verdient er für das reizende Geschenk, welches er der Opernlitteratur mit diesem Werke gemacht hat, den herzlichen Dank aller Derjenigen, die Sinn für das Schöne haben. Indem ich unseren Lesern einige nähere Daten aus seinem bisherigen Leben und Wirken nebst dem Portrait Gustav Lazarus' bringe, gereicht es mir zur großen Freude, ihm an dieser vornehmen Stelle ein kleines Denkmal setzen zu können. Als Sprosse einer sehr angesehenen Familie ist Lazarus am 19. Juli 1861 in Köln geboren und hier war es, wo er, nachdem man seine bedeutende Veranlagung für die Musik schon bei dem kleinen Knaben als zweifellos erkannt hatte, seine gründliche Ausbildung als einer der fähigsten und fleißigsten Schüler des Conservatoriums genoß. Seine hauptsächlichen Lehrer waren im Clavierspiel Isidor Seiß, in der Theorie Gustav Jensen und in der Composition der Leiter der Anstalt, Franz Wüllner. Hatten diese drei vortrefflichen Lehrer schon damals ihre Freude an ihrem hochbegabten Schüler, so hat er ihnen bald darauf als ausgezeichneter Pianist und vielversprechender Componist auch auswärts Ehre gemacht. Früh wandte sich Lazarus der Lehrthätigkeit zu. So sehen wir ihn im Jahre 1887 einem Rufe Scharwenka's an dessen Berliner Conservatorium folgen, welchen Wirkungskreis er einige Jahre später mit einer hervorragenden Stellung als Lehrer an Professor Breslauer's Conservatorium in Berlin vertauschte. Seit Breslauer's Tode leitet Lazarus diese Anstalt als Direktor in anerkannt ausgezeichneter Weise, wie denn überhaupt seine pädagogischen Erfolge mit denen des gesuchten Pianisten gleichen Schritt gehalten haben. In letzterer Eigenschaft ist Lazarus in fast allen größeren deutschen Städten und auch vielfach im Auslande mit bekanntem Glücke aufgetreten; so wurde sein Name beispielsweise gelegentlich seiner großen Concerttournée mit der Sängerin Etelka Gerster viel genannt, desgleichen als er mit der Amerikanerin Emma Nevada in den skandinavischen Hauptstädten concertirte. Die Opuszahl seiner Compositionen weiß ich nicht, sie muß heute aber

schon eine ziemlich hohe sein, eine Thatsache, die mir an sich nicht wesentlich erscheint oder den Respekt vor dem Componisten erhöht — die vornehmen künstlerischen Qualitäten aber, welche jede Arbeit dieses Mannes auszeichnen, diese sind es, wodurch auch die Zahl von hoher Bedeutung für Ausführende und Hörende, von ausgesprochenem Werthe für die musikalische Litteratur wird! In seltenem Maße sind dem Componisten Lazarus reiches Wissen, souveräne Beherrschung aller musikalischen Ausdrucksmittel, frisch quellende Erfindung und Phantasie, Originalität und, als besonders schätzenswerther Hausgott, ein über allem Schaffen waltender feiner Geschmack zu eigen. Lazarus ist eine starke compositorische Individualität, und nicht deren schlechtester Zug ist die bei aller Gediegenheit und künstlerischem Ernste sein Schaffen sonnig verklärende Musikanten-Frohnatur, die uns so sympathisch anspricht. Nie überschreitet er die Schönheitslinien, seine Phantasie drängt nicht nach Unmöglichem und seine Kraft bewahrt die Anmuth. Im Drucke sind eine große Anzahl von Liedern, Duetten, Chorwerken, zwei- und vierhändige Clavierstücke, Orchester- und Kammermusikwerke erschienen. Von den kleineren Sachen von besonderer Beliebtheit seien genannt: Vierhändige Reigen für Clavier, Op. 10 (Schlesinger); Liebeserzählung, vierhändig für Clavier, Op. 12 (Annecke); 4 Phantasiestücke für Violine und Clavier, Op. 16 (Ries und Erler); Sonatine, Op. 19 (Heinrichshofen); 5 Vortragsstücke in Etüdenform, Op. 18 (R. Dietrich, Leipzig); Lyrische Stücke, Op. 22 u. 28 (Steyl und Thomas, Joh. André); Bagatellen für Clavier, Op. 31 (Hainauer); 12 Clavier-Etüden, Op. 35 (Joh. André). Des weiteren Stücke für 2 Claviere, Op. 39 (Carl Simon); Lieder und Phantasiestücke für Clavier, Op. 43 und 44 (Hofmeister); Lieder und Duette, Op. 6, 7, 11, 32 2c. (Schlesinger, Hainauer, Annecke); Frauenchöre (Gebr. Hug und Joh. André).



Einer der prächtigsten größeren Frauenchöre ist der erst etwa ein Jahr alte und schon viel gesungene Chor „Die gefangenen Frauen", Dichtung von Hans Schmidt (Rieter-Biedermann, Leipzig). Als eine ausgezeichnete Arbeit von großer Schönheit und vieler Stimmung sei die Ballade für Orchester, Op. 38 (C. F. Schmidt), angeführt. Mit seiner einaktigen, etwa eine Stunde spielenden Oper „Mandanika", welcher ich in Nr. 45 vor. J. unserer Zeitschrift einen Artikel widmete, begab sich Lazarus zum ersten Male auf dramatisches Gebiet, und zwar brachte ihm dieser Schritt einen großen, ehrlichen Erfolg. Mit selten beobachteter Uebereinstimmung haben sowohl alle kölnischen, wie die von hier aus bedienten auswärtigen Organe die hohen Vorzüge dieser hochpoetischen und musikalisch so meisterlich durchgeführten Erstlingsoper konstatirt, zwei sehr bekannte Firmen, Aibl in München und Entsch in Berlin, haben den Musikverlag und Bühnenvertrieb übernommen; so dürfte denn das schöne Werk, wie es dem Repertoirebestande des Kölner Stadttheaters dauernd gewonnen ist, auch Gemeingut aller sonstigen nennenswerthen Opernbühnen werden und den verdienten Ruhm seines genialen Componisten bald in immer weitere Kreise tragen. Für alle Diejenigen, welche die Bekanntschaft mit einem Tonmeister nicht lediglich aus Partitur und Stimme machen wollen, ist die musikalische Persönlichkeit nicht ganz von der rein menschlichen, oder sagen wir bürgerlichen Individualität zu trennen, und so mag diese kleine kunstbiographische Skizze mit der Versicherung schließen, daß der Mensch Gustav Lazarus den Künstler gleichen Namens durch liebenswürdiges Naturell, gediegenen, in jeder Situation zuverlässigen Charakter und, wenn es verlangt wird, auch das nothwendige Quantum Phantasie, durchaus harmonisch ergänzt.

Köln, December 1899. Paul Hiller.

Concertaufführungen in Leipzig.

Durch Hinzunahme von Bläsern erhielt der 3. Kammermusikabend im Gewandhause am 16. December 1899 einen ganz besonderen Reiz. Franz Schubert's Oktett Op. 166 mit seiner blühenden Erfindung und seinem jovialen Plauderton wurde von den Herren Concertmeister Felix Berber, Concertmeister Hugo Hamann, Alex. Sebald, Prof. Jul. Klengel, Oscar Schwabe (Contrabaß), Edm. Heyneck (Clarinette), Arno Rudolph (Horn) und Franz Freitag (Fagott) in schönster Harmonie, aus welcher nur das Horn allzu prädominirend heraustrat, wiedergegeben. Nicht weniger lebhaft anerkannt wurde das zugvolle an dieser Stelle ebenfalls schon bekannte Streich-Oktett Op. 3 des Norwegers Joh. Svendsen, an dessen elektrisirenden Ausführung sich noch die Herren Max Rother, Carl Weber, Jul. Thümer und Max Kiessling betheiligten.

In der Mitte des Programms stand ein Pianoforte-Quintett Op. 81 von Dvořák. Fließende Erfindung, mühelose Ausarbeitung, die nie den Wohlklang aus dem Auge verliert und nationale Elemente (hier Dumka und Furiant) mit feiner Berechnung verwendet, kennzeichnen dieses Werk, welches seiner Wirkung sicher sein kann, wenn es so vorzüglich ausgefeilt zu Gehör kommt, wie seitens des Berber-

Streichquartetts und des Pianisten Herrn D. Bromberger aus Bremen.

Das am 18. December folgende 6. Philharmonische Concert des Winderstein-Orchesters nahm Bezug auf Beethoven's Geburtstag (17. Dezember) und brachte das große Ouverturenwerk zu Fidelio und die 9. Symphonie mit einem Gelingen, welches Herrn Winderstein alle Ehre machte und vom Publikum auch ebenso lebhaft und freudig anerkannt wurde. Nicht nur zeigten die drei Ouverturen (C dur zu „Leonore“-1805; E dur zu „Fidelio“-1814 und C dur Nr. 3 zu „Leonore“-1806) und die Symphonie gründliches Studium, sondern auch ein gewisser geistiger Schwung lag über diesen Leistungen, der sich in unzweideutiger Weise auf die Concertbesucher übertrug. Verfehlt war nur die Wiedergabe der recitativischen Bässe; der nüchterne, ausdruckslose, kaum korrekte rhythmische Vortrag derselben sagte einfach gar nichts. Der Chor (Singakademie) hielt sich sehr tapfer und überwand alle Schwierigkeiten mit gutem Gelingen, und das Soloquartett geführt von der äußerst lieblichen Stimme der Frau Agnes Stavenhagen-München und ergänzt von Fräulein Willy Arendts-Berlin und den Herren G. A. van der Beeck und Rudolf von Milde, leistete nicht gerade Hervorragendes, bewahrte aber wohlthuende Noblesse und trug seinen guten Theil zu dem mehr als befriedigenden Eindruck des ganzen Werkes bei.

Das 10. Gewandhausconcert am 21. Dec. 1899 machte uns bekannt mit einer durch Begabung und Können hervorragenden Sängerin, Frl. Minna Nast aus Dresden, die sowohl mit dem Vortrag der für diesen Ort etwas seltsam gewählten Arie „Seid meiner Wonne stille Zeugen“ aus „Stradella“ von Flotow einen ansehnlichen Erfolg erntete, ganz besonders aber mit den Liedern „Weyla's Gesang“-H. Wolf, „Murmelndes Lüftchen“-Jensen, „Wiegenlied“-Brahms und „Heidenröslein“-Mozart durch die Keuschheit und Innigkeit ihres Vortrags einen entscheidenden Sieg davontrug. Eine hochanzurechnende Leistung vollbrachten die Herren Concertmeister Felix Berber und Prof. Jul. Klengel mit der Wiedergabe des Concertes für Violine und Violoncell (Op. 102) von J. Brahms. Zum Theil, namentlich im ersten Satze, recht problematisch in seiner ästhetischen Wirkung, kann dies seltsame Werk, welches zwar in seiner symphonischen Arbeit Bewunderung abnöthigt, in seiner Erfindung aber durchaus nichts Packendes noch auf innere Nothwendigkeit Hinweisendes enthält, nur von ganz hervorragenden Solisten zu dem freundlichen Eindrucke gebracht werden, den es in dieser mustergiltigen Wiedergabe seitens der Herren Berber und Klengel und des begleitenden Orchesters unter Herrn Capellmeister Nikisch's Leitung hinterließ.

Ganz wundervoll ausgearbeitet spielte das Orchester noch Mendelssohn's „Ruy Blas-Ouverture“ und Haydn's Meistersymphonie in D dur (Nr. 2 der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe).

Edm. Rochlich.

Correspondenzen.

Berlin, 9. Nov.

Wieder eine musikalische Illustration des Goethe'schen „Faust“, und zwar die selten gehörte Schumann'sche, führte uns der Stern'sche Verein unter Prof. Gernsheim's Leitung vor. Was für eine geheimnisvolle Macht muß doch dem Meisterwerke des großen deutschen Dichters innewohnen, daß es auf so viele bedeutende Tonsetzer einen so unwiderstehlichen Reiz ausgeübt. Manche musikalische Schöpfung, die der Goethe'schen Dichtung ihre Entstehung verdankt, hat sich bis heute behauptet, so z. B. außer der volksthümlich gewordenen Gounod'schen Oper, die von Gesangvereinen oft aufgeführte Berlioz'sche „Faust-Verdammnis“, die vor Kurzem in einem philharmonischen Concert executirte „Faust-Symphonie“. Aber es giebt noch eine denselben Stoff behandelnde Oper von Spohr, die in der ersten Hälfte des Jahrhunderts auf allen deutschen Bühnen gegeben wurde, eine gleichnamige Oper von Zöllner, die sogar den unveränderten, ursprünglichen Goethe'schen Text beibehält, eine Faustmusik vom Fürsten Radziwill und viele andere „Fäuste“, die heute in Vergessenheit gerathen sind. Vielleicht benutzt ein findiger Unternehmer noch die Idee, uns in einem ungeheuren Faustcyklus sämtliche existirende Bearbeitungen dieses Dramas vorzuführen! Die heikle Aufgabe wurde aber eigentlich bis jetzt von keinem dieser Tonsetzer in einer der Goethe'schen unsterblichen Schöpfung ebenbürtigen Weise gelöst. Der eine (Berlioz, Liszt) läßt sich von dem Bestreben, dem phantastischen und mystischen Elemente der Dichtung völlig gerecht zu werden, zu musikalischen Paradoxen hinreißen, der andere (Gounod) greift aus dem erhabenen Stoffe nur das Rein-Menschliche heraus und sucht hauptsächlich die Gelegenheit, schöne ins Ohr fallende Melodien singen zu lassen. Auch Schumann's Werk gehört nicht zu den gelungensten Vertonungen dieses Dramas. Vor allem ist es von ungleichem Werthe, sowohl in Erfindung wie in Faktur, zerstückelt und zersplittert, es fehlt die Stylreinheit, was ja auch dadurch erklärlich ist, daß sich Schumann an diesen Stoff schon im Jahre 1844 heranmachte, aber erst 1853 mit der Composition der Ouverture die Arbeit vollendete. Neben Stücken von gewaltiger Größe befinden sich Abschnitte, in denen der Genius des Tondichters neben dem kühnen, himmelaufwärts strebenden Flug des Poeten zu erlahmen scheint. Ueberall wo sich die Musik beinahe von selbst aus dem Texte ergiebt, überall wo die Worte nach Musik lechzen, wie z. B. in der II. Abtheilung als Ariel ruft: „Es drommetet, es posaunet“, nutzt Schumann die Gelegenheit mit großem Geschick aus und er findet dann zu den Worten des Dichters geeignete Eingebungen, auch liebliche poetische Stimmungen trifft er glücklich, wie z. B. in dem kurz darauffolgenden Tenorsolo „Schlüpfet zu den Blumenkronen“, aber da, wo grübelnde Philosophie, nebelhafte Mystik vorherrschend sind, wie ja meistentheils in der **III.** Abtheilung Faust's Verklärung, in der ein pater extaticus, ein pater profundus, ein pater seraphicus, die Büßerinnen u. s. w. und andere geheimnisvolle Persönlichkeiten auftreten, da scheitert Schumann's schöpferische Kraft an der gefährlichen Klippe: die Unmöglichkeit, mit der Musik zu philosophiren. Schumann selbst betrachtete dieses Werk nicht als unbedingt zusammengehörend. Er äußerte sogar die Meinung, daß man seine Faustmusik „nicht an einem Abend hintereinander werde aufführen können, weil darin zuviel Großes und Kolossales nebeneinander gestellt sei, höchstens mal als Kuriosität möchte es geschehen dürfen.“ Und die dritte Abtheilung wollte er ohne Unterbrechung hintereinander fortgesungen wissen. Das schwierige Pensum, das ganze Werk zu Gehör zu bringen, wurde von dem Stern'schen Gesangverein in befriedigender Weise gelöst. Die Chöre, denen in Rhythmus und Intonation große Schwierigkeiten zugemuthet werden, waren gut einstudirt, und unter der energischen, anfeuernden Leitung von Professor Gernsheim kamen die dynamischen Schattirungen lebendig und schwungvoll zur Geltung. Auch die Soli waren in guten Händen, besonders die Baritonpartie, die von Herrn Paul Haase mit pastoser Stimme und seelenvoll vorgetragen wurde. Frau Herzog (Sopran), Frl. Alexander (Alt) und Herr Porth (Baß) wurden auch ihrer Aufgabe völlig gerecht. Nur beim Tenor Jungblut erwies sich das Können noch nicht dem Wollen entsprechend. Trotzdem er im Besitz eines schönen Materials ist, klingt die Höhe nicht mühelos genug. Er wird besonders nach dieser Seite hin seine weitere Ausbildung zu richten haben. (Kl. J.)

E. v. Pirani.

Dresden, 16.—30. November 1899.

Königliches Opernhaus, Willy Burmester, Lieder- und Duettenabend von Anna und Eugen Hildach, Willy und Victor Porth, „Paulus“ von Mendelssohn, Concert

Margarethe Knothe, Emil Kronke, Frau Wine Hempel, Alfred Reisenauer und Totensonntagsconcert in der Martin Luther-Kirche.

Fürwahr, ein frischer Zug scheint in unserem königlichen Opernhause seit einiger Zeit zu wehen. Wenn auch nicht Novitäten es sind, mit denen wir erfreut werden oder besser gesagt erfreut werden könnten, so hat uns doch in den verflossenen 14 Tagen, über die ich berichten will, die königliche Generaldirektion eine Anzahl schöner, hervorragender Aufführungen geboten, für die an dieser Stelle die gebührende Anerkennung ich zollen will. Da ich gegebenen Falles mit meinem scharfen Tadel nicht zurückhalte, so ist es auch meine Pflicht, zu loben, was des Lobes werth ist. Wohl selten kann eine andere Opernbühne in so schneller Aufeinanderfolge die größten Wagneropern und daneben noch treffliche andere Aufführungen bieten, wie dies in der letzten Hälfte des Monats November an der Dresdner Hofbühne geschehen ist. Für den gebotenen Kunstgenuß sei daher das verdiente und endlich erworbene Lob uneingeschränkt gespendet.

Mittwoch, den 15. November eröffnete die treffliche Aufführung von Lurezia Borgia den Reigen, ihr folgte Donnerstag Beethoven's einzige Oper „Fidelio", Freitag „Tristan und Isolde" vor ausverkauftem Hause. Die Isolde des Frl. Malten ist eine Musterleistung in gesanglicher wie schauspielerischer Hinsicht ersten Ranges, auch Herr Forchhammer als Tristan legte seinem gewaltigen Organe ein wenig die Zügel an und verfiel nicht bei den Fortissimo-Stellen in das von mir bereits gerügte gewaltsame Ausstoßen der Töne. Sonntag, den 19. November ging bei Anwesenheit Se. Majestät des Königs „Die verkaufte Braut" in Scene, über welcher ebenfalls ein glücklicher Stern leuchtete. Das reizende Sextett im dritten Akt mußte schlankweg wiederholt werden. Donnerstag, den 23. November übte der Gralsritter „Lohengrin" seine Zauberkraft aus. Das ausverkaufte Haus spendete den beiden Hauptdarstellern Frl. Malten (Elsa) und Herrn Anthes (Lohengrin) stürmischen, herzlichen Beifall. Das war eine Meisteraufführung; ich kann leider Raummangels wegen nicht näher auf die einzelnen Darbietungen eingehen, es möge daher die Bezeichnung als „Meisteraufführung" genügen. Alle Mitwirkenden waren gut bei Stimme und trugen ihr Bestes zum Gelingen bei.

Der 25. November brachte uns Halévy's große Oper „Die Jüdin". Da dieses Hauptwerk neueinstudirt in Scene ging, muß ich mich etwas länger mit demselben beschäftigen. Zunächst dürfte denn doch für unsere Zeit die kalte, durchaus nicht fortreißende Musik dieser Oper abgethan sein. Vor einigen Jahrzehnten noch mag diese Oper ihre Wirkung nicht verfehlt haben, wir aber lassen uns nicht mit Verstandesmusik abspeisen; wir wollen heutzutage nicht nur Interesse an der Musik gewinnen, sondern müssen von dem Componisten begeistert und in die Sphären der wahren, echten Kunst versetzt werden. Diese Haupteigenschaft fehlt der „Jüdin". Die Aufführung interessirte in mancher Hinsicht durch die Besetzung. Herr Gießwein stellte gesanglich als „Eleazar" nicht ganz seinen Mann. Nach meiner Auffassung muß diese Figur stets hervortreten, stets interessiren und über den anderen Darstellen stehen. Mir scheint, als fehle seiner Stimme das Bezwingende und Ueberwältigende. Anerkannt sei, daß Herr Gießwein, da er sein Bestes einzusetzen sich redlich bemühte, in einigen Momenten wirkte und nachhaltigen Eindruck erzielte. Für die Zukunft möchte ich diesem Herrn noch den wohlgemeinten Rath geben, etwas bescheidener mit der Schminke umzugehen. Frau Krammer als Recha weist wieder die Vorzüge aber auch die Fehler auf, die ich zu wiederholten Malen an dieser braven Künstlerin erwähnen mußte. Wohl singt sie ihre Rolle zur Zufriedenheit, aber sie singt eben nur, darstellerisch läßt sie „kühl bis ans Herz hinan." An Stelle des plötzlich heiser gewordenen Frl. Nast sang Fräulein Brüning als Gast die Eudora und fand sich in zufriedenstellender Weise, ohne besonders hervorzuragen mit ihrer Rolle ab. Herr Rains bewies mit seinem Kardinal Brogni, daß durch eifriges Studium Erfolge erzielt werden. Die übrige Besetzung war befriedigend. Daß meine oben ausgesprochene Behauptung, daß wir heutzutage nach packender, ergreifender Musik verlangen, richtig ist, bewies der mäßige Besuch dieser Aufführung; auch der Beifall war nicht besonders.

Am Totensonntag erschien im königlichen Opernhause Wagners jugendidealer „Holländer", welcher bei seiner jedesmaligen Aufführung auf das volle Haus mit seiner „Sehnsucht nach dem Heil" den alten Zauber ausübt. Montag, den 27. November und Dienstag, den 28. November folgten die beiden trefflichen Aufführungen der großen Opern „Lucia von Lammermoor" und „Aida". Beide Aufführungen machten unserer Königl. Opernbühne alle Ehre.

Nicht nur reich an guten Opernaufführungen war die letzte Hälfte des Monats November, nein, auch sonst wurde tüchtig gesungen und musizirt. Ich werde kurz der Reihenfolge nach auf die Concerte, welche fast durchweg von der Hof- und Musikalienhandlung F. Ries arrangirt worden sind, eingehen:

Am 16. November ließ sich im „Vereinshaus" Willy Burmester hören. Dieser berühmte Geigenvirtuose ist ein Meister im Paganinistyl. Seine Virtuosität läßt sich kurz dahin skizziren: Sicherheit und Ruhe gehen Hand in Hand mit echtem Empfinden und Aufgehen in dem Geiste des Componisten. Am Clavier saß Herr Mayer—Mahr-Berlin, dessen Begleitung technisch nichts zu wünschen übrig ließ. Empfindung ermangelte jedoch vollkommen seinem Spiel.

Den 17. und 27. November veranstaltete das liebenswürdige Künstlerpaar Anna und Eugen Hildach ihre Lieder- und Duettabende. Diese beiden Künstler haben den Beweis erbracht, daß wahre, von Herzen kommende und zu Herzen gehende Kunst nicht der lauten, rasselnden Reklametrommel bedarf, sondern für sich selbst spricht und wirkt. An beiden Abenden war der Musenhaussaal dicht gefüllt, an herzlichem Beifall und Ehrengaben kargte das begeisterte Publikum nicht. Doch die gewissenhafte Kritik stimmt nicht voll und ganz in das Lob ein; ich muß offen und ehrlich dem Künstlerpaar sagen, daß es wohl herzlich und anmuthig singt, aber der Wohllaut der Stimmen ist wohl zum größten Theile schon dahin, verbraucht während der langen Jahre in Polyhymnia's Diensten. Und doch — ich habe gern und bis zum Schluß an beiden Abenden dem herzlichen Gesange gelauscht, er hat mich und jedenfalls alle Anwesenden erwärmt.

Im Concert der Brüder Porth (18. November) habe ich kurz des Baritonisten Victor Porth zu gedenken. Dieser Sänger nennt einen weittragenden, etwas spröden Bariton sein eigen, er singt theilweise etwas unrein und dürfte gut thun, einen Theil seines weiteren Studiums auf die Modellirung des Tones zu verwenden.

Der Bußtag brachte in der Dreikönigskirche die Wiedergabe des Mendelssohnschen Oratoriums „Paulus". Dieses sowie jedes andere Werk des glücklichen Componisten beweist, daß Mendelssohn nicht in die Tiefen menschlichen Elends hinabgestiegen, daß er die Schule des Lebens, den Kampf mit Noth und Elend nicht kennen gelernt, sondern daß ihm immer heiter die Sonne des Glückes gelacht. O — der Beneidenswerthe! — — — Die Interpreten des Oratoriums „Paulus" waren die Dreißig'sche Singakademie, die Rob. Schumann'sche Singakademie, der Neustädter Chorgesangverein und die Gewerbehauskapelle unter Leitung des in letzter Zeit durch seinen Conflikt mit der Leitung des Kgl. Conservatoriums hier viel genannten Capellmeisters Curt Hösel. Zu den Solisten gehörten die Damen Frl. Melanie Dietel (Sopran), Marg. Bruck (Alt) und die Herren Gudehus (Tenor) und Strackosch (Bariton). Chor wie Solisten waren ausgezeichnet und brachten eine treffliche Wiedergabe von „Paulus" zu stande. Ich kann diese meine kurze Besprechung über „Paulus" mit demselben

Wunsche schließen, den bereits der Idealist Rob. Schumann in der „Neuen Zeitschrift für Musik" Jahrg. 1836 anläßlich einer Kritik dieses Oratoriums ausgesprochen hat: „Laßt uns „Paulus" hochachten, er ist die Gewähr der Zukunft der Kunst". . . .

Donnerstag, den 23. November, verließ ich auf kurze Zeit die treffliche „Lohengrin"-Aufführung im königlichen Opernhause, um dem Wohlthätigkeitsconcerte im kleinen Gewerbehaussaale zum Besten eines kranken Künstlers veranstaltet von Frl. Margareta Knothe (Sopran) und Emil Steglich (Violine) ein halbes Stündchen beizuwohnen. Ein beneidenswerthes Stimmmaterial und eine mustergiltige Plastik in der Deklamation, das sind die Vorzüge, welche Frl. Knothe besitzt. Reizend sang diese noch recht jugendliche Dame die Oceanarie aus „Oberon", eine Anzahl Lieder und zum Schluß die Arie „Il re pastore" mit obligater Violine von W. A. Mozart. Frl. Knothe konnte beifallüberschüttet das Podium verlassen. Herr Emil Steglich, welcher mit einigen Violinsoli erfreute, beherrscht sein Instrument mit Virtuosität. Auch Kammermusik bot der Abend und zwar W. A. Mozart's Streichquartett Nr. 15 in B und den 2. und 3. Satz aus dem Violin-Concert in E-moll von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Die Herren Emil Steglich und Carl Wengefeld (Violine), Carl Lätzsch (Viola) und Franz Bock (Cello) entledigten sich zur Zufriedenheit ihres Parts. Die Clavierbegleitung des Herrn Carl Wengefeld schmiegte sich nicht immer dem Gesange an und hätte durchweg discreter sein können.

Herr Emil Kronke, der dem Dresdner Publikum nicht unbekannte Claviervirtuose, bewies mit seinem Concert am 24. November, daß er die Hoffnungen, die man auf ihn gesetzt, als man ihn vor zwei Dezennien als Clavierschüler des Kgl. Conservatoriums preiskrönte, voll und ganz erfüllt. Es ist ein Künstler, ein Virtuose geworden, der befruchtend auf die Zuhörerschaft wirkt. Die Mitwirkenden waren das Künstlerpaar Lewinger. Herr Concertmeister Lewinger ist als Violinvirtuose bekannt, seine Gattin, welche sich als Sängerin einführte, ist vor der Hand noch keine „Künstlerin". An ihren Vorträgen hafteten noch manche Fehler und Mängel.

Das Concert von Frau Wine Hempel (Gesang) am 29. November unter Mitwirkung der Herren Max Kiesling (1. Solo-Violoncellist des Leipz. Gewandhausorchesters) Ad. Elsmann (Violine) und Johs. Reichert (Begleitung) erwähne ich des Raummangels nur.

Der letzte Novembertag machte mit dem berühmten Claviervirtuosen Alfred Reisenauer bekannt. Es kann nicht geleugnet werden, daß schon der Name von Ruf und Klang auf das Publikum einen gewissen Bann ausübt. Die Kritik dagegen muß hiervon frei sein und bleiben. So hoch ich auch die Virtuosität, Anschlagstechnik und die durch geschickte Anwendung des Pedals erzielten Effekte anerkenne, so kann ich nicht verschweigen, daß Reisenauer wohl selten bei seinem Spiel sein Herz mitreden läßt, theilweise hatte ich auch den Eindruck, daß das Spiel hier und dort allzu gelehrt ist. Immerhin aber muß ich dem großen Manne lassen, daß er durch seine mannigfachen Finessen, durch effektvolle und ihre Wirkung nie verfehlende Auftragung von Licht- und Schattentönen zur Begeisterung hinreißt.

Der Vollständigkeit halber will ich zum Schluß noch das Totensonntagsconcert in der Martin Lutherkirche kurz streifen. Ausführende waren der Freiwillige Kirchenchor der Luthergemeinde (Leitung: Herr Cantor Albert Römhild), Organist Herr Otto Hörnig, (Phantasie und Fuge in Gmoll von J. S. Bach und Rheinberger's „Marcia religiosa" in Esmoll) und die königliche Hofopernsängerin Frl. Charlotte Huhn, welche sich sämtlich um diese geistliche Musikaufführung ein großes Verdienst erwarben. Besonders wirkungsvoll waren zwei aus der Kuppel gesungene Chöre: „Hymne an die Nacht" von Beethoven und „Der Hirt Israel's" von Bortniansky.

Meinen Bericht kann ich diesmal wohl mit vollem Rechte mit dem Ausrufe schließen: „Zu viel, zu viel Musik! . . . ."

Jos. M. Jurinek.

München, den 26. Oktober 1899.

In neuer Inscenirung und Ausstattung: „Fra Diavolo"; Oper von Auber. Musikalische Leitung: Herr Hofkapellmeister Bernhard Stavenhagen. „Fra Diavolo" Herr Königlich Bayerischer Kammersänger Dr. Raoul Walter; „Pamela" Fräulein Olivia Fremstad vom Stadttheater in Köln am Rhein als Gast.

Der gute Fichte! Welch ein Schwärmer war er doch! Lese ich da von ihm: „Freie Mittheilung der Wahrheit ist das schönste Vereinigungsband, welches die Geister der Welt zusammenhält. Die Wahrheit ist gemeinsames Erbgut der Menschen, frei wie der Aether und von Myriaden zugleich zu genießen, ohne sich je zu verzehren. Leider ist es mir bis heute noch nicht gelungen, viele von dieser Ueberzeugung Getragene kennen zu lernen, und die heutige Aufführung von Auber's „Fra Diavolo" bewies mir nur wieder, daß man eine Thörin, beziehungsweise ein Thor ist, wenn man mit der besten Absicht mit Jemandem über dessen Kunst theilnahmevoll reden möchte. Eigentlich sollte ich mich mit Herrn Dr. Raoul Walter gar nicht mehr weiter aufhalten; allein was hilft es? Mir thut es eben ernsthaft leid um seine von Natur so schöne, nunmehr aber so traurig zu Grunde gerichtete Stimme. Nicht ein einziger reiner Ton ist mehr vorhanden, Alles so haarig und so — ich bitte tausendmal um Vergebung — verschleimt. Musikalisch geboren scheint er auch nicht zu sein; dementsprechend wirft der große Mann seine Fra Diavolo-Arie auch höchst eigenkehlig um; und was das Aussehen anbelangt, so beliebt er sich herzurichten, daß kein Mensch an sein — allerdings untergeschobenes — Marquisthum zu glauben vermag, sondern männiglich in ihm einen Stallmeister vermuthen muß, in dessen Besitz ein erstrangiger Cirkus sich sonnt. Eine „Lady Pamela" wäre die Allerletzte, welcher ein derartiger „Marquis" gesanglich sowohl wie darstellerisch und nach dem ganzen Aussehen, Eindruck zu machen vermöchte. Herr Hofopernregisseur und Kammersänger Anton Fuchs giebt das trostloseste Englisch-Deutsch von sich, welches man überhaupt zu kauderwelschen imstande sein mag, und auch in anderer Hinsicht kann man es der für eine „Lady" außergewöhnlich temperamentvoll gerathenen „Pamela" — welche unser Theaterzettel beharrlich „Pamella" nennt — nicht verargen, wenn dieser „Lord Kookburn" sie bis zur allerunnöthigsten Gefallsüchtelei treibt. Fräulein Olivia Fremstad zeigte sich auch als „Pamela" wieder als vortreffliche, sehr gewandte Schauspielerin, schade, daß die von Haus aus prachtvolle Stimme keine Ausgeglichenheit hat, und daß sie über den Stimmbruch eben einfach nicht wegkommt. Das macht unglücklicherweise gar manch unliebes Mal den beängstigenden Eindruck, als wolle Fräulein Olivia Fremstad zu jodeln beginnen, wo doch gar nichts zu jodeln ist. Ueber Kaspar Bausewein's „Matteo" ist nichts weiter zu sagen — ein volles Lob gegenüber dem Darsteller des „Fra Diavolo", über welchen sich Bände sagen ließen. Dank dem mit jeder Aesthetik auf dem entschiedensten Kriegsfuß stehenden Gebahren des Herrn Georg Sieglitz, können wir uns nun als neuester Errungenschaft freuen, daß auf unseren Hofbühnen ein Räuber aus „Fra Diavolo's" Gefolge seine, allerdings weder zu kurz noch zu schmal gerathene Zunge der öffentlichen Bewunderung preisgiebt. Dagegen war Martin Klein's „Beppo" eine richtige Erheiterung von einem läppischen Räuberlehrling. Der „Bauer" des Theodor Meyer und der „Carabinier" des Josef Meyer füllten ihre Stellen lobenswerth und ohne jeden Uebergriff aus.

Die schönste Freude des Abends waren aber doch die „Zerlina" unserer entzückenden Beatrix Kernic und der „Lorenzo" unseres fleißigen Heinrich Knote. Eine wahre Wonne, diese beiden prächtigen Stimmen zu hören, wobei allerdings Beatrix Kernic's vollendete Meisterschaft unverkennbar ist. Und wie spielen diese Beiden zusammen! Das ist doch Leben, das ist doch Wahrheit. Von ihnen braucht auch keines den Kopf nach dem Kapellmeister zu wirbeln, wie der heutige Vertreter des „Fra Diavolo." Dieser Liebliche findet das Unheil noch nicht genügend, welches er selbst anstellt; er muß auch noch Herrn Hofkapellmeister Bernhard Stavenhagen's bereitwillige Hilfe zum völligen Umwerfen in Anspruch nehmen! — Die neue Inscenirung und Ausstattung von „Fra Diavolo" ist ganz außerordentlich trefflich.

Paula Reber.

Prag, December 1899.

Neues deutsches Theater: Gastspiel von Gemma Bellincioni. (La Traviata. — Mignon.)

Welch' eigenthümliches Geschick! Bei ihrer Première in Venedig im Jahre 1853 fiel die Verdi'sche Oper glänzend durch, obzwar sie doch ganz der damaligen Geschmacksrichtung entsprach, heute schimpft alles über die Traviata und doch lebt sie fest und erfolgreich im Repertoire. Tempora mutantur — günstig oder ungünstig je nachdem! Verdi's „La Traviata" wird im Reportoire jeder Gesangsvirtuosin ebenso sicher angetroffen, wie in dem der Virtuosinnen der Schauspielkunst. Wer Beides ist, findet in ihr eine Parade-Rolle ersten Ranges und darauf waren ja die Componisten und die Sänger von damals in erster Reihe bedacht. Was der Componist für den Sänger that, that er ja für sich selbst und so war sein Hauptaugenmerk darauf gerichtet, Bombenrollen zu schreiben. Hat sich die Zeit in dieser Hinsicht eigentlich vollständig geändert?

Wir haben in Prag die „Reuige" (seltsamerweise wird die Oper allenthalben nur mit dem italienischen Titel oder als „Violetta" aufgeführt) 1862 mit Frau Désiré Artôt gehabt und mancher alte Theaterbesucher von der Garde des mit Recht s. Z. berühmten Prager kunstsinnigen Publikums erinnert sich an jenen Abend und erzählt uns Jüngeren von den damaligen, natürlich schönen Zeiten, die nun dahin ... Er ist noch heute ein glühender Traviata-Schwärmer, weil er in ihr die Erinnerung findet — dabei hat er sich aber ein empfängliches Herz und frischen Sinn bewahrt und verehrt mit uns den größten Meister: Wagner .... Die letzten zehn Jahre brachten in der Titelrolle die hier engagirt gewesene Katharina Rosen, ferner als Gäste Franceschina Prevosti, Madame Albani und Gemma Bellincioni, welch' Letztere wir wiederum als die beste als Schauspielerin bezeichnen können. Wirklich sympathische Bühnenfigur ist ja die Opern-Kameliendame nicht: Genuß und Schwindsucht sind die Hauptmomente, die uns vorgeführt werden. Die Bellincioni hat die Partie bis ins kleinste Detail umgearbeitet, den Schluß, die Sterbescene, vielleicht etwas allzu natürlich. Man glaubt sich ins Krankenhaus versetzt. Dies ist kein Vorwurf; es ist charakteristisch für die Bellincioni in ihrer ganzen Kunst, wie sie die Sterbescene der Violetta giebt. Äußerste Wahrheit, packender Realismus heißt ihre Parole und der wird sie da in besonderem Maße gerecht. Dabei hat sie aber vornehmes ästhetisches Empfinden und verzichtet auf die üblichen Zugabsmätzchen, wie das krankhafte Hüsteln der Lungensüchtigen den ganzen Act entlang — der Zuschauer verzichtet gleichfalls gern. Als Sängerin ist die Bellincioni nicht gerade unerreicht, die Stimmmittel sind abgebraucht, aber auch die Gesangskunst steht nicht auf der höchsten Stufe. Kümmert uns das? Wäre sie engagirtes Mitglied, möchten wir keineswegs davon absehen, so sehen wir nur die geniale Schauspielerin vor uns, die wenige ihresgleichen hat. An Toilettenpracht concurrirt Frau Bellincioni mit der Arnoldson. Ebenso wie ihre früheren Rollen, riß auch die Traviata zu spontanen Beifallskundgebungen das (bei erhöhten Preisen) volle Haus hin. Den Giorgio Germont sang Max Dawison; das sagt Alles, den Alfredo Herr Guszalewicz hohen Lobes werth. Die ganze Aufführung ging in italienischer Sprache sehr gut (Capellmeister Manas) und nur der Souffleur trat unangenehm hervor; er waltete zu laut seines Amtes, ohne daß es wohl nöthig war, und schmälerte uns den Genuß, dessen wir bei schönem Gesange auch in dieser Oper theilhaftig werden. Daß die Inhaber kleinerer Partien ihr Italienisch in einer Weise zurichteten, daß man lachen und sich ärgern mußte, nimmt nicht Wunder, da auch der deutschen Sprache zuweilen arg mitgespielt wird. Herrn Taußig sollte man z. B. nicht immer wieder in Soloaufgaben exponiren, da er im Stande ist, eine Stimmungsscene ganz allein zu verderben.

Zum Abschiede wählte sich Gemma Bellincioni eine uns noch unbekannt gewesene Rolle ihres Repertoires, die Mignon, die wie wir uns gleich dachten, nicht das Beste von Allem war, da die Mignon ihrer Individualität ferner liegt. Die Romanze darf nicht anders gesungen werden, als es die Arnoldson thut, einfach und sehnsüchtig, gleichzeitig aber mit kindlichem Ausdruck. Die Bellincioni als Mignon ist schon deshalb nicht möglich, weil die Künstlerin, bewußt und unbewußt, jede Partie dramatisch bringt. Die Mignon ist ein Kind, das auch im Äußeren viel milder dargestellt werden muß. Daß gewisse Nuancen nicht nur neu, sondern auch trefflich erdacht waren, nimmt nicht Wunder, da es bei einer ins kleinste Detail arbeitenden Schauspielerin selbstverständlich ist, aber die Gesamtleistung erreichte die Carmen, Nedda, Santuzza und Violetta nicht; es war nicht Mignon selbst, sondern die Mignon der Bellincioni. Am glücklichsten gelang naturgemäß die Scene am Weiher. Beifall gab es in Mengen, er galt nicht allein der neuen Mignon, sondern vornehmlich der geistvollen Bellincioni, die Abschied nahm, — hoffentlich nicht auf lange, solche Künstlernaturen sind uns stets hochwillkommen und gerne zeigten wir, wie wir dem Gaste gewogen sind. Wir rufen ihr daher ein a rivederci zu! Zu besonderen Bemerkungen bot sonst die Mignon-Aufführung (Meister — Herr Elsner, Lothario — Herr Haydter, Philine — Frl. Ružek, Dirigent — Herr Blech) keinen Anlaß und auch die Ballettfreunde wußten über die graciösen Fußspitzenkünstlerinnen Grondona, Feretti und Raschke nichts Neues zu sagen. Leo Mautner.

St. Petersburg.

Oper in Arkadia. Bizet's „Carmen" war die sechste Oper, welche die Maxakowtruppe während eines Zeitraums von kaum $1\frac{1}{2}$ Woche über die Scene gehen ließ. Trotz dieser Dampfarbeit konnte noch bisher keiner einzigen Opernaufstellung der Vorwurf der Flüchtigkeit oder Eilfertigkeit gemacht werden; in der „mise en scène" klappte stets alles, als ob langwierige Vorarbeiten und Vorbereitungen stattgefunden hätten. Jede neue Vorstellung versetzt den Zuhörer wieder in Erstaunen ob der Promptheit der Gesamtausführung, der Stilreinheit und Reichhaltigkeit der Dekorationen und Kostüme. Mögen die Solistenleistungen von verschiedenartigem Werth sein, in manchen Fällen sehr gut, in anderen dagegen schwach, vielleicht auch ganz ungenügend, die obigen gar nicht hoch genug anzuschlagenden Vorzüge könnten dennoch den Aufführungen der mit Ameisenfleiß arbeitenden Künstler im Arkadia-Theater nie abgesprochen werden. — Auch in „Carmen" machten sie sich in vollem Maße geltend; dazu gesellten sich noch die frischen Tempi und eine vorzügliche orchestrale Begleitung.

Von den Solisten dagegen kann ich diesmal nur Herrn Maxakow (Toreador) rückhaltsloses Lob zollen; es war kaum glaublich, daß dieser feurige, liebe- und lebensdurstige Spanier, der da mit einer schmetternden und zugleich saftigen Stimme sein ewig junges Toreadorlied sang oder mit wagehalsigem Feuereifer das Duett mit dem unglückseligen Don José durchführte, schließlich mit lachender Freude dieses kühne und leichtsinnige Kontrebandisten- und Zigeunervölkchen zu seinen Stiergefechten aufforderte, und der Tags zuvor dargestellte

herz- und freudlose Greis mit den versteinerten, blos falsches Lächeln simulirenden Zügen, dem Ramolis-Gang u. s. w. von einem und demselben Künstler herrührten. . . .

Einen leider ganz entgegengesetzten Eindruck übte auf mich Frau Sünnerberg als Carmen aus. Nichts blieb in dieser Rolle von der Amneris, welche die Künstlerin vor kurzem stimmlich, wie scenisch so vorzüglich wiedergab. Ueber die Stimme will ich diesmal nicht reden, da Frau Sünnerberg sich, wie es scheint, von der sie befallenen Indisposition noch nicht erholt hat; doch scheint die Sängerin ihre vokale Unzulänglichkeit (hoffentlich war sie momentan) durch das „Spiel" gut machen zu wollen. Hier scheute die Künstlerin keine Farben und wenn ich sage, es fiel geradezu marktschreierisch aus, so habe ich mich noch gelinde ausgedrückt; dabei ließ es Frau Sünnerberg bei ihrem eigenen merkwürdigen Spiel nicht bewenden, sie gab, und zwar ziemlich laut, auch ihrer Umgebung Befehle. Auch in der Rhythmik beging die Künstlerin arge Mißgriffe; daß das Duett mit José in der Taverne trotz einem unglaublichen Tempo rubato, in dem sich Frau Sünnerberg in der unverzeihlichsten Sorglosigkeit gefiel, nicht umfiel, ist ein großes Verdienst des Herrn Pagani, der hierbei eine nicht zu unterschätzende Begabung und Geistesgegenwart an den Tag legte.

Herr Borissenko (Don José) hatte keinen leichten Stand mit seiner ungestümen Partnerin, so kam es, daß der Künstler, während er im Duett mit Herrn Maxakow seine Begabung glänzend bethätigen konnte, in den Scenen mit Carmen eine ungewohnte Aengstlichkeit zur Schau trug, welche auch auf die vokale Ausführung nicht ohne Einfluß blieb. Sehr seelenvoll und schön klanglich war sein Solovortrag in der Taverne, hübsch und frisch erklang der Gesang hinter der Scene. In dem dramatischen Finale des dritten Aktes verfiel die Stimme des Sängers von neuem in stoßweises Auslauten; auf diesen Fehler muß Herr Borissenko seine ganze Aufmerksamkeit lenken, wenn er auf der Höhe bleiben will, zu der ihn seine bedeutende künstlerische und vokale Befähigung berechtigt. — Die Micaëla sang Frl. Kartawin mit einer sympathischen, wenn auch etwas hohl und in der hohen Lage nicht immer rein anklingenden Stimme; die Rollen der beiden Zigeunerinnen, der Kontrebandisten und des Kapitäns fanden durch die Damen Nikitski und Tichomirow, sowie die Herren Borissow, Gorjainow und Disnenko eine sorgfältig und gewissenhaft ausgearbeitete Wiedergabe! (St.P.Z.) Emil Bormann.

Weimar.

Seitdem die Großherzogliche Orchesterschule zur Opern- und Theaterschule erweitert worden ist, sind alljährlich mehrere geeignete Opern aufgeführt worden. In dem vergangenen Herbst hatte man zur Aufführung Verdi's Troubadour gewählt, Die Vorstellung zeigte wiederum das ernste Streben der Anstalt und erfreute sich eines so zahlreichen Besuches, daß der Saal bis auf den letzten Platz gefüllt war. Den Vorrang erlangten unstreitig Frl. Anna Saal als Leonore und Frl. Schäfer als Azucena. Diese, von ihrem lebendigen Spiel unterstützt, kann dereinst mit ihrem wohlklingenden Mezzosopran jeder Bühne als eine werthvolle Kraft zur Zierde gereichen. Die Herren waren in ihrer Ausbildung noch nicht so weit vorgeschritten, werden aber wohl im Laufe der Zeit auch noch ihr Ziel nicht nur erreichen, sondern in der Bühnenwelt auch von sich reden machen. Die Regie hatte wie immer, so auch hier Herr Hofopernsänger Wiedey und die musikalische Leitung Herr Concertmeister Rösel. Die gesamte Aufführung wurde von dem Publikum mit reichem Beifall belohnt.

Ihre Königliche Hoheit die Frau Erzherzogin zeichnete die Darstellung mit ihrer Gegenwart aus und sprach dem Direktor der Anstalt, Herrn Geh. Hofrath Müllerhartung, nach jedem Aktschluß ihre Anerkennung aus. Dr. Mirus.

Wiesbaden, November 1899.

Als Solist des III. Cyklusconcertes der städt. Curdirektion (3. Nov.) spendete uns Herr Dr. Ludw. Wüllner wieder einige köstliche Proben seiner genialen Vortragskunst. Ohne Allbekanntes hier noch einmal zu wiederholen, sei nur darauf hingewiesen, wie sich die hohe musikalische Intelligenz und das seltene Reproduktionstalent dieses Künstlers gerade auch in Aufgaben bewährt, denen die meisten seiner Kollegen aus bequemen Opportunitätsgründen ängstlich aus dem Wege zu gehen pflegen. Gewiß ist es dankbarer, tausendmal gehörte Leiblieder dem Publikum zum tausend und ersten Male wieder vorzuführen, statt es mit wenig bekannten alten, oder gar ganz neuen Compositionen zu wagen. Nun, allerdings gehören auch einige geistige Fähigkeiten dazu, dem betreffenden Componisten als Interpret auch wirklich zu nützen, dem Publikum gegenüber für das ihm Unbekannte mit dem nöthigen Einsatz künstlerischen Könnens und ehrlicher Ueberzeugung einzutreten. Wie erfolgreich dies Dr. Wüllner zu thun vermag, bewies er uns mit der so überaus charakteristischen Wiedergabe der interessanten fünf Gesänge von Hugo Wolf*) nicht minder wie mit dem kaum musikalisch vollendeter zu denkenden Vortrage von Schubert's „Lied im Grünen" und „Der Musensohn", denen noch die ebenso schön gesungene „Pause" und „Eifersucht und Stolz" vorangegangen waren. Als wichtiger Faktor des künstlerisch einheitlichen Eindrucks dieser Liederspenden darf auch die Klavierbegleitung des Herrn C. Friedberg aus Frankfurt a. M. nicht unerwähnt bleiben. Der orchestrale Theil des Concertes, der unter Leitung des kgl. Musikdirektors Herrn L. Lüstner eine sorgfältige Ausführung fand, bestand aus Mendelssohn's Amoll-Symphonie, der „Oberon"-Ouverture und der symphonischen Dichtung „Tod und Verklärung" von R. Strauß, welch letzteres groß gedachte, wunderbar stimmungsvolle Werk wieder einen mächtig ergreifenden, weihevollen Eindruck übte.

Unserer rührigen städt. Curdirektion verdanken wir auch die Bekanntschaft mit dem Leipziger Gewandhausquartett der Herren Berber, Rother, Sebald und Klengel, welche sich bei unserem Publikum in einem Kammermusikabend (am 10. Nov.) mit Haydn's Gdur-Quartett, Op. 17, Nr. 5, Schumann's Op. 41, Nr. 3 (Adur) und Beethoven's Op. 59, Nr. 2 in glänzender Weise einführten. Tadellose technische Ausführung, sowie exakteste, überaus fein abgetönte und stets klangedle Darlegung des geistigen Gehaltes der zu Gehör gebrachten Meisterwerke stempeln die Leistungen dieses Quartetts zu hervorragenden Kunstthaten.

Das Publikum zollte den Leipziger Gästen sehr reichen Beifall, der den Wunsch durchklingen ließ, sie gelegentlich bald wieder einmal in Wiesbaden begrüßen zu können.

Am 13. Nov. fand das II. Symphonieconcert des kgl. Theaterorchesters statt, in welchem auch hier den Manen des vor hundert Jahren verstorbenen Wiener Componisten K. v. Dittersdorf mit der Aufführung seiner Cdur-Symphonie ein pietätvolles Opfer gebracht wurde. Zwischen der Fdur-Symphonie von Brahms und dem „Römischen Carneval" von Berlioz vermochte das liebenswürdig harmlose, Haydn'schen Geist und Humor athmende Werk, das als echtes Produkt seiner Zeit keineswegs unterschätzt werden soll, freilich kaum mehr als ein vorübergehend freundliches Interesse zu wecken. Als Solistin des Abends bereitete uns Frau Irma Saenger-Sethe aus Berlin das Vergnügen, sich als eine zu erfreulicher Vollreife entwickelte Künstlerin zu präsentiren. Ihr Vortrag des 4. Concertes von Vieuxtemps, sowie der Beethoven'schen Fdur Romanze und der Bach'schen Zugabe bekundete bei sehr tüchtigem technischen Können imponirenden Ernst und charaktervolles, fast männlich kräftiges Gepräge.

Für das IV. Cyklusconcert (17. Nov.) hatte die städt. Cur-

*) („Der Musikant", „Der Freund", „Der Tambour", „Der Gärtner" und „Gesellenlied".)

direktion Herrn Hofkapellmeister Felix Weingartner als Dirigenten gewonnen, der mit seiner geistreich impulsiven, wenn auch etwas zur Pose neigenden Direktionsweise sich die Gunst unseres Publikums im Sturme zu erobern wußte.

Außer der „Freischütz“-Ouverture und Beethoven's Cmoll-Symphonie brachte er auch seine interessante virtuos instrumentirte, nur leider etwas zu lang ausgesponnene musikalische Böcklinstudie: „Das Gefilde der Seligen“ zur Aufführung. Auch als Componist wird er mit dem ihm gespendeten Beifall wohl zufrieden gewesen sein. Ueber der interessanten Neubekanntschaft verabsäumte man nicht, dem stets freudig begrüßten Geigenmeister Ysaye den ihm gebührenden Dank für die wie immer vorzügliche, warmfühlige Vorführung seiner Soli (Hmoll-Concert von Saint-Saëns und „Symphonie espagnole“ von Lalo) abzustatten. — Als der Künstler schließlich an das erste Geigenpult trat, um in der Beethoven'schen Symphonie mitzuwirken, fand dieser Akt echt künstlerischer Courtoisie gegen den Gastdirigenten und pietätvoller Verehrung für den Componisten jubelnde Zustimmung. Er wird nicht ermangelt haben, den sympathischen Künstler den Herzen seiner Zuhörer noch menschlich näher zu rücken.

Neben den vorgenannten Symphonieconcerten wäre von musikalischen Veranstaltungen großen Stils noch die Aufführung von Händel's „Josua“ (20. Nov.) zu erwähnen, mit welcher der „Cäcilienverein“ die Reihe seiner dieswinterlichen Concerte in würdiger Weise eröffnete. Als Solisten wirkten die Damen Frl. Elisabeth Wilhelmj und Frl. A. von Nievelt, sowie die Herren G. van der Beeck und A. Sistermans mit, von denen sich der Letztgenannte mit seiner schönen Stimme und seinem ausdrucksvollen Vortrage künstlerisch besonders auszeichnete. Auch die Chorleistungen unter Herrn Lüstner's Leitung verdienten als durchwegs sehr anerkennenswerthe aufrichtiges Lob.

Der Pflege edler Kammermusik haben sich auch diesen Winter unsere beiden einheimischen Quartette: die Herren Nowak, Troll, Fischer und Brückner von der kgl. Theaterkapelle, sowie die Herren Irmer, Schäfer, Sadony und Eichhorn vom städt. Curorchester gewidmet.

Die Ersteren brachten in ihrem 1. Kammermusikabend (19. Nov.) unter gefl. Mitwirkung der Herren Buchheim (Flöte) und R. Knotte (Viola) als interessante Erstaufführungen das Ddur-Quartett (Nr. 28) für Flöte, Violine, Viola und Cello von Mozart, sowie das Streichquintett (Op. 97, Esdur) von Dvořák in verdienstvoller sehr beifällig aufgenommener Weise zu Gehör. Auch das wackere Kurhausquartett berücksichtigte den böhmischen Componisten mit seinem Terzett für zwei Violinen und Viola (Op. 76), sowie den deutschen Meister Kiel mit seinem Amoll-Klavierquartett (Op. 43), in welchem Herr Direktor J. Spangenberg den Pianopart übernommen hatte. Der „Verein der Künstler und Kunstfreunde“ beschloß mit seinem 4. Abend (27. Nov.) die Reihe der musikalischen Genüsse des abgelaufenen Monats. Die Herren Prof. Mannstaedt und Hugo Becker (Frankfurt a. M.) führten uns eine neue (Manuskript) Sonate für Klavier und Violoncello von B. Scholz mit gewohnter Meisterschaft vor. Das gediegene Werk fand sehr freundliche Aufnahme, besonders auch der liebenswürdige Scherzosatz, welcher am frischesten erfunden erscheint. Außerdem spendeten uns die beiden genannten hier mit Recht so hochgeschätzten Künstler mit stürmischem Beifall belohnte Soli einerseits Schumann's „Kreisleriana“, andererseits zwei Compositionen graziösen Genres für Cello („Romanze“ und „Valse gracieuse“) von H. Becker. Nicht gewöhnliches Aufsehen erregten auch hier die Gesangsvorträge des Frl. Therese Behr aus Mainz, welche sich gleich mit Beethoven's „In questa tomba“ und der Arie aus „Xerxes“ von Händel, sowie in den späteren Liedern als eine mit prächtiger pastoser Altstimme ausgestattete Sängerin von echt künstlerischer, warmfühliger Auffassung erwies.

Edm. Uhl.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Berlin. Bei Herrn E. v. Pirani fand am 17. December Mittag eine kleine musikalische Unterhaltung statt, zu der an 150 Personen aus den besten Gesellschafts- und Künstlerkreisen erschienen waren. Unter Anderen waren anwesend: Der italienische Botschafter Graf Lanza, der Minister von Uruguay Dr. Garabelli, der amerikanische Generalkonsul Mr. Mason und Frau, der italienische Generalkonsul Keibel und Frau, der griechische Generalkonsul Adelsen und Frau, Professor Carl Becker, Professor Eberlein und Frau, Maler Zickendraht, Herr und Frau v. Siemens, Frau Dr. Muck, Frau v. Hopfen, Frau Herter, Director Dr. Mantler und Frau, Professor Klindworth und Frau, Stella Gerster, Fräulein Rothhauser, Fräulein Pohl, Herr v. Burchhard, Dora Duncker, Professor Ludwig Pietsch, Frau Geheimrath Goldberger, Herr v. Dulong, Frau Professor Schulhoff. Das Progamm wurde durch Klaviervorträge von Herrn Rudolf Gang eröffnet. Mit brillanter Virtuosität trug er das Nocturne Edur von Chopin, die „Traumeswirren“ von Schumann, die „Soireé de Vienne“ von Schubert-Liszt vor. Der Violinkünstler Mr. Joan Manén spielte hierauf eine „Caprice“ von E. v. Pirani. Den Abschluß bildeten einige Scenen aus der Oper: „Das Hexenlied“ von E. v. Pirani. Das Libretto ist nach der bekannten Dichtung Wildenbruch's von Dora Duncker verfaßt. Es wurde die Einleitung gespielt, und sodann Renata's Lied und Renata's Unschuldsbetheuerung von Fräulein Emmy Destinn von der königlichen Oper prachtvoll gesungen. Großen Effekt erzielten das Vorspiel und die Kerkerscene (Renata und Medardus) von Fräulein Destinn und Herrn Kurt Sommer glänzend vorgetragen.

— In Ostende ist dieser Tage Herr Nestor Maffart der Direktor des Cursaales gestorben. Die Frage der Neubesetzung dieser Stellung tritt nun an die Stadtverwaltung heran, und es ist von besonderer Wichtigkeit wer dieser neue Mann sein wird. Deutschland stellt nach Belgien den größten Contingent an Gästen des herrlichen Nordseebades und wir sind daher auch berechtigt zu verlangen, daß der Geschmacksrichtung des deutschen Publikums auf musikalischem und künstlerischem Gebiete weitgehend Rechnung getragen werde. Der jetzige Leiter des brillanten und an Mitgliedern starken Curorchesters, Herr Leon Rinskoff, welcher auch Direktor des Ostender Conservatoriums ist, mag ein ausgezeichneter Musiker sein, aber Wärme und Temperament sind ihm von der Natur versagt worden. Auch das richtige Taktgefühl ist terra incognita für den Herrn, und wir haben lange keine so vergriffenen Tempi zu hören bekommen. Was die leichtere Muse betrifft, die in Vergnügungslokalen doch auch gepflegt werden muß, so ist uns ein Strauß'scher Walzer immer besser wie ein Trauermarsch erschienen. Die Programme sind ziemlich uninteressant und die Solisten, welche in der großen Rotunde von Zeit zu Zeit erschienen, äußerst mittelmäßiger Qualität. Die Stadtverwaltung stellt dem Direktor für künstlerische Feste nur ca. 27000 Fr. per Saison zur Verfügung und es werden daher nur sehr geringe Honorare bewilligt. Erste Kräfte werden fast nie genommen, auch vergißt die Administration, daß man nur dort ernten kann, wo auch gesäht wird. Die Einnahmen des Cursaales belaufen sich in die hunderttausende an Abonnements- und Tageseinnahmen; doch herrscht im Collegium der Stadtväter eine solche Engherzigkeit bei Bewilligung von Künstlerhonoraren, daß die meisten Unterhandlungen in die Brüche gehen. — Im Palast-Hotel haben wir Frau Lilli Lehmann und Frau Arnoldson gehört; der reiche Cursaal kann seinem Publikum so etwas natürlich nicht bieten. Deutsche Künstler sind überhaupt ganz unbekannte Größen. — Wir hoffen, daß durch die Wahl des neuen Direktors auch ein neuer Curs und neues Leben in die Administration des herrlichen und größten Cursaales des Continents hineingetragen werden und daß der Mann, der an die Spitze der künstlerischen Leitung tritt, Selbständigkeit genug erhalte, daß er in seinen Intentionen nicht durch kleinliche pekuniäre Hindernisse gehemmt werde. — Und so wünschen wir der Perle der Nordseebäder und ihrem liebenswürdigen Bürgermeister, Herrn Pieters, ein glückliches zwanzigstes Jahrhundert. —

— Die geschätzte Concertsängerin Frl. Anna Kuznitzky wirkte am 15. Dez. 99 in Coblenz bei Aufführung der „Walpurgisnacht“ und der 9. Symphonie unter Prof. Const. Heubner erfolgreich als Altistin mit. Höchste Anerkennung erntete dieselbe auch am 16. Dez. in Cöln in der Musik-Gesellschaft unter Prof. Isidor Seiß mit dem Vortrag der Arie „Quella fiamma“ von Marcello und Brahms'scher Lieder.

— Amsterdam, 13. Dez. 1899. Leoncavallo in Holland. Der jugendliche, in der Vollkraft seines Schaffens stehende sympathische

ital. Meister begegnete bei seinem Besuche in unserem Lande großer Verehrung und Begeisterung. Ueber diesen genialen, herzensguten und liebenswürdigen Menschen als Musiker in's Einzelne zu gehen, hieße Eulen nach Athen tragen, wo Leoncavallo bisher auch erschien, hat er sich die Herzen seiner Bewunderer, und dieser Kreis ist wahrlich nicht klein, im Sturme und dauernd erobert. Im Umgang und in der Conversation ist er eher behäbig, fast phlegmatisch. Sein feuriges, impulsives Temperament tritt erst in Funktion, sobald der Meister das Dirigentenpult betritt, dann aber ist er der feinfühlende Musiker par excellence, und wenn er den Taktstock schwingt, zieht er Alle in seinen individuellen Bann, das Orchester entfaltet durch harmonisches Ensemble alle Tugenden und Vorzüge, auch die auf der Bühne ausführenden Künstler können sich dem Einfluß des Meisters nicht entziehen, unter dessen virtuosenhafte Suggestionskraft sie gerathen, wodurch schönste Leistungen ermöglicht werden, weil der Maëstro sich mit den Interpreten seiner von ihm geschaffenen Gestalten gewissermaßen amalgamirt, ohne dabei seinen Musikern Abbruch zu thun. Seine Manier zu dirigiren ist sehr sympathisch, er beherrscht völlig sein Orchester, ohne dabei das Publikum zu geniren, wie dies leider nur zu oft geschieht. Leoncavallo weiß aus jeder Pièce die Finessen herauszuholen, so daß man merkt, einen hervorragenden, seriösen Musiker vor sich zu haben. Als Leoncavallo hier am Dirigentenpult erschien, das von der ital. Flagge und einem Riesenlorbeerzweig bedeckt war, intonirte das Orchester die ital. Volkshymne, ein Blumenregen fiel dem Meister zu Füßen und das Publikum begrüßte ihn mit frenetischem Beifall, wofür er sichtlich gerührt und überrascht, aber freudig erregt dankte. Zur Aufführung kamen Bruchstücke aus la Bohème, Chatterton, les Marionettes, Séraphitus und seine bekannte Oper I pagliacci. Auf den Werth dieser nicht durchweg interessanten Musikstücke, deren Beurtheilung in der als Fragmente gehörten Form ohnedies undankbar ist, sowie auf die Aufführung seiner oben erwähnten Oper, die unter des genialen Meisters persönlicher Leitung neue Schönheiten dieses interessanten Werkes enthüllte und zu völlig durchgeistigter Wiedergabe gelangte, komme ich bald und eingehend zurück. Die Concertfragmente trugen begreiflicherweise mehr der nur allzusehr berechtigten Neugier, als der künstlerischen Erwägung Rechnung. Leoncavallos Individualität und großes technisches Können auch nach Seiten der Instrumentirung hin ist ja wohl allseitig erwiesen und anerkannt. F. Oelsner.

— Dessau. Für das 2. Concert der herzoglichen Hofkapelle am 4. December vor. Jahres war als Solistin die Königlich Sächsische Kammervirtuosin Frau Dory Burmeister-Petersen gewonnen worden. Die illustre Künstlerin, eine Schülerin Franz Liszt's, hat uns in treuer Pietät für ihren Meister fast vollständig überlisztet. In der Künstlerin verbindet sich eine phänomenale Technik mit einem noblen, seelenvollen Ton und Temperament des Vortrages, Eigenschaften, die in dem Concert für Klavier und Orchester Esdur von Liszt, sowie in den Stücken für Klavier „Trockne Blumen" von Schubert-Liszt, dem Chopinschen Emoll Walzer und dem Weber-Kullakschen „Lützow's wilde Jagd" voll zutage traten und Bewunderung erheischten. Reichster Beifall lohnte die Meisterin der Tasten und veranlaßte sie mit Ungestüm zu einer Zugabe, mit der die Künstlerin der Zuhörerschaft den Tribut ihres Dankes zollte. Mit einem Capriccio für Orchester stellte sich Herr Paul Reim, Kirchenmusikdirektor aus Chemnitz, dem Dessauer Publikum erstmalig vor. Und das mit vollem Erfolg. Der Künstler, der bisher, wie man erfährt, sein compositorisches Talent auf dem Gebiete der Motette, des Concertstückes und auch der Oper bethätigte, zeigt sich in dem Capriccio von der vortheilhaftesten Seite. Eine reizvolle Pikanterie der Rhythmik gesellt sich zu einer gesunden, fein ciselirten Melodieführung und zu einem Reichthum in harmonischer Beziehung, sodaß man an dem in gedrungenster Knappheit sich präsentirenden Opus seine helle Freude haben muß. Zudem zeigt sich Hr. Reim von meisterlicher Technik in der Beherrschung der orchestralen Mittel.

— Montreux. Ueber die Erfolge, welche der Dirigent unseres Curorchesters, Herr Oscar Jüttner, unlängst (13. Dec. 1899) in Antwerpen eingeheimst hat, schreibt z. B. der „Matin": Herr Jüttner ist ein echter Meister des Dirigirens; er ist ein geborener Orchesterleiter; schon in seinen jungen Jahren zeigte er ausgesprochene Begabung für diese Kunst. Von Geburt ein Deutscher, verbindet er die Gründlichkeit dieser Rasse mit einer ganz französischen Finesse und Präzision. Unter seiner sicheren und ruhigen, sprechsamen und belebenden Direction erschien das Orchester wie umgewandelt. Herr Jüttner dirigirte das ganze Concert auswendig und zwar Werke von Weber, Brahms, Saint-Saëns, Dubois, Smetana und Wagner. Der Erfolg war ebenso glänzend wie wohlverdient.

— Wien, 31. Dec. 1899. Der Componist Carl Millöcker ist an den Folgen eines Schlaganfalles in Baden bei Wien gestorben.

— Der Gesanglehrer Prof. Josef Gänsbacher in Wien wurde mit dem Ritterkreuz des österreichischen Franz Josef-Ordens dekorirt.

— Max Dawison, der durch zehn Jahre als Baritonist am Deutschen Landestheater in Prag mitwirkte und dort zu den gefeierten Lieblingen des Publikums zählt, wurde, wie wir erfahren, unter glänzenden Bedingungen, wie sie nur Künstlern ersten Ranges gewährt werden, für die Dauer von fünf Jahren an das Hamburger Stadttheater verpflichtet.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die Première der Puccini'schen Oper „Tosca" findet in Rom zwischen dem 15.—20. Januar statt.

— Frankfurt a. M., 26. Dec 1899. Im Opernhause brachte uns das fröhliche Weihnachtsfest wie alljährlich ein Märchen für unsere lieben Kleinen. Diesmal hatte man auf „Prinzessin Goldhaar" von L. Rausche, dem Oberinspector der Wiesbadner Hofbühne, Musik von G. von Rößler dem Oberdirector der hiesigen Oper zurückgegriffen und wahrlich keinen Fehlgriff gethan. Die den Kleinen recht verständliche, schlichte, einfache Sprache des Buches, welche der Poesie keineswegs entbehrt und die liebliche und reizvolle Musik erfreuten sich eines durchschlagenden Erfolges, sodaß die nächsten Vorstellungen schon ausverkauft waren. Inscenirung und Ballett waren glänzend von Herrn Obermaschinenmeister Rudolf und Ballettmeister Gyurian arrangirt. Es ist Jammerschade, daß ein Talent wie Rößler sich nicht einmal auf einem anderen Felde versucht. Wir wünschen dem lieblichen Märchen einen Siegeszug über alle größern Bühnen; jede Direction wird Ehre damit einlegen und ein gutes Geschäft machen. X. F.

— Schillings' „Pfeifertag" ist an den Bühnen von München, Leipzig und Weimar angenommen worden. —

Vermischtes.

— Das nächste Niederrheinische Musikfest findet unter Leitung der HH. Schwickerath und Rich. Strauß in der Pfingstwoche 1900 in Aachen statt und hat u. A. Liszt's „Christus" und Beethoven's „Neunte" im Programm.

— Der Deutsche Bühnenverein hat, wie wir hören, die Zeitschrift „Bühne und Welt" (Otto Elsner's Verlag in Berlin) ab 1. Januar 1900 zu seinem officiellen Organ erwählt, und so werden die von Landgerichtsdirector Dr. Felisch bearbeiteten, für jeden Bühnenleiter und Bühnenangehörigen ungemein wichtigen Entscheidungen der Senate des Schiedgerichts des Deutschen Bühnenvereins fortan allein in dieser Zeitschrift veröffentlicht werden.

— Dessau, 5. December 1899. Zweites Concert der Herzoglichen Hofkapelle. Zwei dankenswerthe Novitäten brachte uns das gestrige Concert. Zunächst die einzige Symphonie in G-dur des berühmten Dirigenten des Münchener Kaimorchesters und Componisten Felix Weingartner. Die Symphonie ist das Werk eines künstlerisch klaren Geistes, der zwar nicht die Tiefe eines Beethoven besitzt, sich aber auch im Gegensatz zu manchem unserer modernsten Symphoniker von orchestralen Extravaganzen frei hält und in leichtverständlicher, klarer Form zu sagen weiß, was er zu sagen hat. Das Werk athmet unverkennbare Lebensfreude, oder noch richtiger, Freude an der Natur. Im ersten Satze lockt uns ein fröhliches Klingen und Singen in den blühenden Hag, im langsameren zweiten Satz mit Andantecharakter ist es, als lauschten wir einem schwermüthigen Waldmärchen; der dritte Satz, ein zur Heiterkeit zwingendes Vivace scherzoso, bringt das Thema des ersten Satzes in mannigfachen Varianten wieder, besonders der Eingang klingt wie ein fröhliches Lachen über den guten Ausgang der Geschichte und der vierte Satz, ein flottes Allegro vivo, lockt uns gar zum Tanze wobei der Komponist auch nationale Anklänge verwendet. Die Aufnahme der Symphonie war, obwohl sie von der Hofkapelle unter Meister Klughardts temperamentvoller Leitung ganz wunderbar gespielt wurde, zunächst etwas verblüffend. Das Publikum hatte für die ersten zwei Sätze (das erste Allegro ist nach unserem Gefühl der poesievollste Satz der ganzen Symphonie) nur einen lauwarmen Applaus übrig, und erst der dritte Satz erweckte stärkeren und herzlicheren Beifall, der auch nach dem vierten Satze wiederkehrte. Dabei bietet Weingartner eigentlich keine schwer zu kommentirende Programmmusik, sondern seine Musik ist eher etwas populär und redet ziemlich verständlich direkt zum Gefühl des Hörers. Die zweite Neuheit bestand in einem Capriccio für Orchester von P. Reim, der recht ansprechenden Gabe eines noch jugendlichen Chemnitzer Componisten. Es handelt sich hier um eine technisch reife und mit

Temperament gesetzte Arbeit in edlem Concertstil, die in der flotten Wiedergabe zündend wirkte und auch dem anwesenden Componisten einen Hervorruf eintrug. Als Solistin wirkte die Königl. Sächsische Kammervirtuosin Frau Dory Burmeister-Petersen zuerst in dem herrlichen Klavierconcert in Es-dur von Franz Liszt mit. Vollendete Technik und poesievolle Auffassung zeichnen ihr Spiel aus, auch Kraft und Fülle des Tones stehen ihr zur Verfügung, wie sie auch später noch in „Lützow's wilde Jagd" von Weber-Kullak zeigen konnte. Trotzdem scheint ihre Stärke nicht der hinreißende Schwung einer Carreno zu sein, sondern vielmehr die Wiedergabe lyrischer Stimmungen. Bei dem Stück „Trockene Blumen" von Schubert-Liszt schien der herrliche Blüthner (von Unger & Stegmann) zu klingen, wie Gesang aus Menschenmunde. Hier erzielte sie eine Cantilene von seltener Schönheit. Ebenso kam der Chopin'sche Walzer in E-moll tadellos zum Vortrag. Die Künstlerin erntete stürmischen Beifall. Unser Orchester folgte wie immer dem leisesten Wink des Herrn Hofkapellmeisters Klughardt, sowohl im Liszt'schen Concert wie bei dem schwungvollen Vortrage des die Concertaufführung beschließenden Vorspiels zu den „Meistersingern". R. L.

— Cöthen, 15. December 1899. Gesangverein. Die Besucher des vierten Concerts hatten die Freude, die Pianistin Frl. Margarethe Schmidt aus Leipzig, welche seit einiger Zeit ständig die Begleitung der Sänger und Sängerinnen in den Gesangvereinsconcerten mit großem Geschick ausführt, auch von einer anderen Seite kennen zu lernen. Die junge Dame zeigte gestern, daß sie auch als Solistin den höchsten Anforderungen gerecht wird, daß sie Individualität und eine seltene künstlerische Begabung besitzt. Liszt's Klavierconcert in Es dur, das unter den Klaviervorträgen an erster Stelle stand, ist ein sehr schwieriges Werk, sowohl was die Technik wie die Interpretation betrifft. Frl. Schmidt zeigte sich diesen Schwierigkeiten gegenüber derart gewachsen, sie spielte jede Phrase so vollendet, so verständig und ohne Ziererei, daß es im Publikum nur eine Stimme der Ueberraschung gab. Daß die feinfühlige Begleiterin auch eine gute Klavierspielerin sein müsse, das stand ja von vornherein fest, diese hohe künstlerische Reife und Vollkommenheit hatte man wohl kaum erwartet. Der äußerst günstige Eindruck der Leistung wurde durch die späteren Vorträge kleinerer Sachen von Chopin, Schubert und Schumann noch vervollständigt und vertieft.

— Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin. In der Decembersitzung entwickelte Herr Max Battke, Direktor des „Bülow-Conservatoriums" hierselbst, seine neue Methode, das Primavista-Singen zu lehren. Die Tendenz des Battke'schen Systems ist, das Treffen der Töne nicht sowohl auf die Intervall- oder Akkord-, als vielmehr auf die Tonart-Vorstellung zu gründen. Herr Battke prägt dem Tonbewußtsein des Schülers als Stütztöne für die Tonart (und zwar zunächst Durtonart) den Grundton und die Dominante ein, und läßt alle übrigen Töne als Verhältnisse zu diesen beiden begreifen. Die chromatischen Zwischenstufen werden als eine Art Leittöne von unten oder von oben aufgefaßt. Bei Modulationen wird der Ausgangston derselben als Stufe der neuen Tonart umgedeutet. Die Molltonart wird nicht selbständig aufgestellt, sondern aus der Durtonart entwickelt. Zur Ausübung dieser Methode dienen dem Verfasser eine Reihe von Tafeln, welche die Tonartverhältnisse in mehrfacher Weise zur Anschauung bringen, und nach welcher er den Schüler, mit Hilfe der bekannten „Wandernote" Treffübungen machen läßt. Auch zweistimmige Treffübungen werden in dieser Weise vorgenommen. Neben den Gesangübungen wendet der Verfasser auch rhythmische Uebungen (durch bloßes Klopfen des Rhythmus) und Uebungen im Erkennen vorgespielter Zwei-, Drei- und Vierklänge an. Herr Battke erwies die Resultate seiner Methode an zweien seiner Schüler, einer Dame und einem Herren, welche eine große Anzahl verschiedener Treffübungen prima vista ausführten. Die zahlreich versammelte Hörerschaft nahm an dem sinnreichen und consequent durchgearbeiteten System des Herrn Battke lebhaftes Interesse. — Diesem pädagogischen Vortrage folgten Musikvorträge der Sängerinnen Frl. Djirne und Frl. Schereschewsky, bestehend in sechs Duetten und sechs Einzelgesängen von verschiedensten Meistern: Händel, Cherubini, Schubert, Löwe, Brahms, Dvorak, Hildach, Chaminade. Diese musikalische Spende fand in Folge des vielseitig interessanten Inhaltes und der trefflichen, oft fein pointirten Darstellung durch die beiden Ausführenden vielen Beifall in der Versammlung.

— Prag. Wer gerne Oratorien hört, kommt bei uns sehr leer aus. Im April kommt ein solches stets durch den Deutschen Singverein mit Hilfe des Theaterorchesters zur Aufführung und zweimal im Jahre veranstaltet die unter dem Protektorate des Herrn Ernst Franz Reichs-Grafen von Waldstein-Wartemberg stehende Tonkünstler-Societät solche Aufführungen im Rudolfinum. Die eine findet stets in der Woche vor Weihnachten statt (deutsch), die andere im Frühjahre (böhmisch). Uns sind diese Veranstaltungen begreiflicherweise sehr ans Herz gewachsen und wir freuen uns gar sehr, wenn große Placate uns die Nähe der Aufführung ankündigen. Am 20. Dez. vor. J. zur gewohnten Stunde, gleichzeitig zur gewohnt-unbequemen Stunde (3 Uhr), die den recht mäßigen Besuch trotz des zu erwartenden Genusses erklärlich erscheinen läßt, kam die deutsche Aufführung an die Reihe, die eigentlich einen ganz internationalen Charakter hatte. Der lateinische Text eines Stabat mater kann wohl das Herz der Kunstfreunde beider in ewigem Hasse lebenden Nationen nicht in nervöse Erregung bringen und giebt den Anhängern beider Parteien einen gleichartigen Genuß, denn das Stabat mater von Dr. Anton Dvořák ist ein herrliches Werk, das vielleicht nicht ganz seinem Zwecke entspricht und etwas weltlich ausgefallen ist, doch, was schadet das, eine solche wunderbare Musik ist immer ein frommes Gebet, nicht nur für einen frommen Christen, sondern für jeden andächtigen Musikfreund und auf die Wirkung bei dem Letzteren muß doch der Componist in erster Reihe bedacht sein. Schließlich wird ein jedes Musikwerk durch das Orchester weltlich und etwa lange Orgelconcerte sich anzuhören, ist gewiß nicht so erfreulich, wie den Klangreiz eines Orchesterkörpers auf sich wirken zu lassen. Also keine Vorwürfe für Dvořák, denn ihm gebührt nur der Beifall der Bewunderung. Unter der Leitung seines Directors Bennewitz spielte das Conservatoriumorchester ganz vortrefflich, freilich manchmal zu jugendlich ungestüm. Aber das macht nichts, in einiger Zeit werden sie alle tüchtige Musiker werden, denn das Zeug steckt in ihnen und die Endresultate unseres Musikconservatoriums waren immer glänzend. Manch' seiner Schüler hat sich einen Weltruf erworben. Der jüngste, der seiner Schule und seinen Lehrern hohe Ehre macht, der Violinvirtuose Johann Kubelik ist eben im Begriff das zu werden, was mancher Prager Conservatoriums-Absolvent vor ihm geworden: eine Berühmtheit. Director Bennewitz selbst erwirbt sich auch als Dirigent stets besondere Verdienste; so auch diesmal. Die Soli sangen Frau Alma Swoboda, Fräulein Irene Alföldy, Herr Julius Laubner und Herr Wenzel Dobsch. Frau Swoboda ist eine sehr geschätzte Sängerin, die sich bei ähnlichen Aufführungen schon oft Beifall geholt. Herr Laubner war bis vor Kurzem ein sehr sympathischer Tenor unseres Theaters und plötzlich verließ er die Bühne und wird nur ab und zu in Concerten mitwirken. Sein angenehmes Organ erfreute auch diesmal das Ohr, ebenso wie die wunderschöne Stimme des Frl. Alföldy; aber weder Herr Laubner noch Frl. Alföldy befriedigten voll hinsichtlich des künstlerischen Gesanges. Dafür entschädigte uns Herr Dobsch reichlich; er zog sich schon vor einem Decennium in's Privatleben zurück und man sagte damals, „schade, daß er in der Vollkraft geht." Und noch heute würden wir wirklich viel lieber ihn als Rocco oder Landgraf hören, als Andere, sowohl bezüglich Qualität der Stimme, als auch in Bezug auf die Kunst des Gesanges. Die Chöre (des deutschen Landestheaters) waren von Capellmeister Anton Schilha studirt, man merkte dies aber auch, denn so schön und so gediegen war von unserem Chore schon lange nicht gesungen worden. Mit großem Eifer hatte Schilha geprobt und da das Material nicht schlecht ist (der Frauenchor hat durch einige gute neue Sopranstimmen viel gewonnen), ging es auch nach Wunsch famos. Einige Pianostellen in einem a capella-Chor gelangen einfach entzückend. Für Capellmeister Schilha, der uns ab Ende der Saison nach Frankfurt a. M. entführt wird, kann ein vollgiltiger Ersatz nicht sofort gefunden werden. Daß auch nicht Jedermann Chordirektor sein kann, bewiesen einige Opernaufführungen der letzten Monate, bei denen nicht Schilha die Chorproben leitete. Die Zuhörerschaft drückte ihre Zufriedenheit durch starken Beifall aus.

Othmar Keindl.

— Prag. Von den deutschen Gesangvereinen hatte der Singverein in der letzten Zeit im Rudolfinum, der Männergesangverein im Wintergarten des Studentenheims (Grand Hôtel) ein Concert. Bei beiden Veranstaltungen kamen gute Chöre zu Gehör. Für das erstere Concert war Frau Martha Frank gewonnen worden, die mit ihren Gaben (darunter auch Lieder von ihrem Gatten, Capellmeister Leo Blech) Beifallsstürme hervorrief. Ebenso glücklich wählte der Männergesangsverein: Herr Magnus Dawison hat sich schon oft als vortrefflicher Liedersänger gezeigt und mit viel Applaus quittirte man seine Mitwirkung auch in diesem Concerte. L. M.

— Baden-Baden. Im 4. Abonnementsconcert am 15. Dec. 1899 stand in der Mitte des Programmes die symphonische Dichtung „Hohenbaden" von Frl. Luise Adolpha Le Beau, welche vor etwa zwei Jahren schon einmal in einem hiesigen Symphonie-Concert zur Aufführung gelangte. Sie erfuhr damals in unserem Blatte eine eingehende Besprechung. Für diejenigen Concertbesucher, welchen das Werk neu war, sei hier dessen Inhalt nochmals kurz angedeutet: „Hohenbaden" beginnt mit dem Klingen der Aeolsharfen, wie man

es bei günstigem Wind auf dem alten Schloß vernehmen kann. Den hohen Bläsern, welche diesem Klang täuschend ähnlich sind, gesellt sich die Harfe hinzu, dann das Streichquartett und so steigert sich das auf die Klänge gebaute Motiv durch alle Instrumente zum vollen Waldesrauschen. Der Wald erzählt von längst vergangenen Tagen: wir hören das Lied des Burgfräuleins, das seines Ritters harrt. Der Turniermarsch schildert sodann das frohe Treiben der ritterlichen Spiele, verbunden mit Jagd-Getön, und geht über in ein Duett, in dem wir neben dem das Ganze durchziehenden Hauptmotiv in der Oberstimme unschwer eine zweite, tiefere erkennen. Mit diesem Liebesduett findet das mittelalterliche Bild seinen Abschluß und versinkt wieder im Rauschen des Waldes. — Diese Composition, welche an das Orchester hohe Anforderungen moderner Art stellt, wurde mit schönem Verständnis des poetischen Gehaltes und mit viel Hingebung gespielt und fand, wie schon früher, so auch diesmal bei unserem Publikum eine sehr warme Aufnahme.

— Karlsruhe, 30. Okt. Das am Samstag Abend zum Besten der Wasserbeschädigten im bayerischen Hochlande von dem Direktor des Großh. Conservatoriums hierselbst, Herrn Professor Heinrich Ordenstein, veranstaltete Concert im großen Museumssaale muß allen Zuhörern einen reichen, ungetrübten Genuß verschafft haben. Der Dank hierfür wurde denn auch in stets aufs Neue einsetzendem Beifall sowohl dem Concertgeber dargebracht, wie auch seinen beiden Mitwirkenden, Herrn Concertmeister Willy Heß-Köln und der in letzter Stunde für den erkrankten Concertsänger Herrn Ritter hilfreich eingetretenen Kammersängerin Frau Sophie Brehm. Herr Heß bestätigte seinen Ruf als ganz vorzüglicher Künstler auf der Geige auch an diesem Abend so glücklich, daß des Applauses fast kein Ende war. Das kam schon zum Ausdruck bei der von den Herren Ordenstein und Heß gemeinsam zum Vortrag gebrachten Brahms'schen Sonate G dur Op. 78, die in solch meisterhafter Besetzung des Clavier- und Violinparts prächtig zur Wirkung kam und deren Reichthum an stimmungsvollen Musikgedanken auf diese Weise zu einer Auszahlung nach seinem ganzen Goldwerthe gelangte. In dem Solo für Violine, der Ciaccona von Bach konnte sich Herr Heß dann nach Herzenslust ausgeben und wußte durch seinen von innerlichster Empfindung beseelten und technisch unfehlbaren Vortrag das Publikum so zu begeistern, daß er sich noch durch eine glänzend gespielte Zugabe loskaufen mußte. Das Spohr'sche Adagio a. d. 11. Concert und das Scherzo (Op. 16) von Wieniawski gelangen übrigens später nicht weniger großartig. Die brillante pianistische Kunst Prof. Ordenstein's hatte schon vorher Gelegenheit gehabt, sich in den ganz ausgezeichnet gespielten und in ihrer fantastischen Mannigfaltigkeit doch immer wieder individuell präzisirten umfangreichen „Kreisleriana“ von Schumann stürmischen Beifall zu sichern. In Liszt's „Liebestraum“ und Moszkowski's „Tarantelle“ blendete diese in ihren Darbietungen stets geistvoll bethätigte Kunst aufs Neue, nicht minder in der vom Publikum unwiderstehlich verlangten Zugabe. Ein Meister des Instruments gab hier sein reiches Können, das in den Herzen des Publikums dankbaren Wiederhall fand. Die Vertreterin des gesanglichen Theils des Abends, Frau Kammersängerin Brehm bot in ihrer Liederauswahl zunächst ein sinnig Gedenken an den nur zu früh verstorbenen Cornelius, dessen 25jährigen Todestag die musikalisch gebildete Welt in diesen Tagen beging. Und ein volles Maß von Kindlichkeit und Tiefinnerlichkeit kam in den von Frau Brehm mit herzlichem, lieblichem Ausdruck vorgetragenen Weihnachtsliedern von Cornelius zur Geltung, die der geschätzten Sängerin vielen Beifall eintrugen. Ganz ausgezeichnet sang Frau Brehm dann noch den Frühlingsglauben und das Wiegenlied von Schubert, alle Nuancen so fein hervorkehrend, daß auch hier der Beifall des Publikums sich nicht legen wollte und die Künstlerin mit dem wundervoll im Vortrag ausgearbeiteten „Heidenröslein“ eine weitere Beigabe und den wirksamsten Beschluß machte.

Kritischer Anzeiger.

Strauß, Richard. Liebe. — Altdeutsches Schlachtlied; für Männerchor. Op. 42, Nr. 1 und 2. Leipzig, Leuckart.

Auf dem Casseler Sängerwettstreit erfuhren einige Compositionen wegen ihrer unnatürlichen Bauart nicht die erwünschte Ausführung. Diese Thatsache hätte den Componisten Rich. Strauß, der auch Preisrichter war, abhalten sollen, ein Chorwerk zu schreiben, das für Sänger nahezu unüberwindliche Schwierigkeiten im Gefolge hat. Während in No. 1 der harmonische und melodische Aufbau übersichtlich klar, ansprechend, charakteristisch und eigenartig ist und bezüglich der Ausführbarkeit nicht übergroße Schwierigkeiten vorhanden sind, finden sich in No. 2 so unvermittelte Harmoniefolgen, grelle Dissonanzen, enharmonische Verwechselungen, daß dadurch die Wiedergabe des an sich hochdramatisch angelegten Werkes ungemein erschwert und an eine tadellose Ausführung kaum zu glauben ist. Demjenigen Vereine, dem dies aber gelingen sollte, sei aufrichtig gratulirt!

Wendt, Karl. Prinzeßchen. Für Männerchor mit Bariton-Solo. Op. 13. Derselbe Verlag.

Ein einfaches, sangbares, wohllautendes Werk mit natürlich volksthümlichem Ausdruck.

Wagner, Hans. „Sommerlehre“ — „Der Traum“ — „Werden“; für Männerchor. Op. 19, 20, 25. Derselbe Verlag.

In diesen Liedern verräth der Componist ein sehr beachtenswerthes schöpferisches Talent. Unverkennbar darin ist sein Streben nach Eigenart und charakteristischem Ausdruck, dabei läßt er freilich stellenweise den sonst ausgesprochenen Sinn für Wohlklang etwas aus dem Auge. Vereine, die gute Kräfte besitzen, auch bereits schwierigeren Werken gewachsen sind, werden mit der Aufführung dieser Compositionen, in denen sich gleichzeitig viel harmonische und melodische Schönheiten finden, gute Erfolge erzielen.

Renner, Joseph. Mutter Donau. Liedersammlung für gemischten Chor. Regensburg, Friedrich Pustet.

Neben mehreren geistlichen Gesängen und Madrigalen enthält die Sammlung viele bekannte weltliche Lieder, während an Originalcompositionen dieselbe verhältnismäßig wenig aufzuweisen hat. Bezüglich der Auswahl (falls man nicht eben nach viel Neuem sucht) und des Tonsatzes ist die Sammlung warm zu empfehlen, besonders für katholische Gegenden und Süddeutschland. Mehrere geistliche Gesänge haben einen specifisch katholischen Charakter, darunter einer selbst für den Bischof, den erkorenen Hohenpriester! Nicht gut kann ich es heißen, daß ziemlich viel Lieder nur erst für gem. Chor eingerichtet worden sind. Ist etwa diese Gesangslitteratur nicht reich genug? —

Lüdicke, Chr. H. 132 geistliche Gesänge für gemischten Chor. Braunschweig und Leipzig, H. Wollermann.

Die Sammlung bietet viel werthvolle und brauchbare Sachen. Neben anerkannt guten älteren Compositionen finden sich viel neue, die durch schön melodischen Fluß, ruhige Harmoniefolge, geschickte Form den Charakter feierlicher Erhabenheit in sich tragen. Auf alle, oder nur mehrere dieser Tonschöpfungen näher einzugehen, ist hier unmöglich, doch mag noch erwähnt sein, daß sich minderwerthige oder werthlose in nur geringerer Anzahl vorfinden. Kirchenchören und Schulchören höherer Lehranstalten sei dieses Album bestens empfohlen.

B. Frenzel.

Cottrau, Jules. L'amant que j'adore. Milano, Ricordi & Co.

Paganini, Andrea. Op. 24. Mal d'amore. Romanza per Tenore. Milano, E. Buffa e C.

Das erste Gedicht, ein Madrigal aus dem 18. Jahrhundert, eine Dichtung der Gräfin D'Houdetot, hat dem in letzter Zeit viel genannten italienischen Componisten Giulio Cottrau als Unterlage gedient zu einem Liede, welches melodisch und harmonisch so einfach, innig und gewinnend gehalten ist, daß es sich in Aller Herzen einsingen muß. Andrea Paganini, der musikalisch ebenfalls glücklich begabte Enkel des großen Geigerkönigs, hat mit unverkennbarem Geschick Bürger's Gedicht „Der Liebeskranke“ in's italienische übersetzt und mit viel Sentiment in ein echt italienisches musikalisches Gewand eingekleidet, das sich der Dichtung sinnig und klangschön anschmiegt.

Edmund Rochlich.

Ehrlich, Heinrich. 1.) Die Ornamentik in J. S. Bach's Klavierwerken. Studien und Erläuterungen. 2.) Ornamentik in Beethoven's Klavierwerken. Leipzig, Steingräber's Verlag.

Der bekannte Berliner Musikpädagoge will mit den beiden Heften, der Frucht einer 50-jährigen Praxis, einen Beitrag zur Lösung der Frage bieten. Dies Unternehmen gleicht den Untersuchungen über die Quadratur des Zirkels. Die ehrlich gemeinte Arbeit stützt sich wie alle derartigen auf Phil. Em. Bach („Versuch über die wahre Art das Klavier zu spielen“), Türk („Anweisung zum Klavierspielen“) und Marpurg. An einzelnen gut gewählten Bei-

spielen giebt der Verfasser seine Auffassung und Begründung. Die Ergebnisse stimmen übrigens in den meisten Fällen mit denen A. Richter's überein, der den Stoff in seinem neusten Werke („Das Klavierspiel" Breitkopf und Härtel's musikalische Handbibliothek XIII) in weiterm Rahmen behandelt hat. Ernst Stier.

Aufführungen.

Baden-Baden, 2. December 1899. Fest-Concert, aus Anlaß des Allerhöchsten Geburtsfestes Ihrer Kgl. Hoheit der Großherzogin. Drittes Abonnements-Concert, veranstaltet vom Städt. Cur-Comité unter Mitwirkung von Frau Dory Burmeister-Petersen, Kgl. Sächs. Kammer-Virtuosin und Hofpianistin Sr. Kgl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha, Herrn Heinrich Knote, Kgl. Bayer. Hofopernsänger aus München und des Städt. Cur-Orchesters, unter Direktion von Herrn Kapellmeister Paul Hein. Kuczek: Fest-Ouverture. Wagner: Gesang des Walther Stolzing: „Fanget an" aus „Die Meistersinger von Nürnberg". Liszt: Ungarische Phantasie über Zigeunerweisen für Clavier mit Orchesterbegleitung. Cornelius: „Sei mein". Rubinstein: „Die Thräne". Schubert: „Ungeduld". Liszt: Liebestraum". Schubert: „Trockne Blumen". Weber-Kullak: „Lützow's wilde Jagd". Wagner: Gral's Erzählung aus „Lohengrin" und Vorspiel und Liebestod aus „Tristan und Isolde".

Dessau, 4. December 1899. Zweites Concert der Herzogl. Hofkapelle. Clavier: Frau Dory Burmeister-Petersen, Königl. Sächs. Kammervirtuosin. Weingartner: Symphonie (G dur). Liszt: Concert für Clavier und Orchester (Es dur). Reim: Capriccio für Orchester. Stücke für Clavier: Schubert-Liszt: Trockene Blumen; Chopin: Valse (E moll); Weber-Kullak: Lützow's wilde Jagd". Wagner: Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg".

Leipzig, 30. December 1899. Motette in der Thomaskirche. In dulci jubilo. Vierling: Die ihr schwebet um diese Palmen. Mendelssohn: Mit der Freude zieht der Schmerz. — 31. Dec. 1899. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Mendelssohn: Verleih uns Frieden. — 1. Januar 1900. Bach: Nun lob' mein Seel.

Concerte in Leipzig.

8. Januar. Concert Elsa Knacke-Jörss (Gesang) und Bruno Hinze (Pianoforte).
9. Januar. 3. Klavier-Abend Eugen d'Albert.
11. Januar. 12. Gewandhaus-Concert: Ouverture zum „Freischütz" von Weber. „Tod und Verklärung", Tondichtung von Richard Strauß (zum 1. Male). Serenade für Streichorchester (Nr. 3, D moll) von Volkmann. Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann. Gesang: Herr Forchhammer aus Dresden.
13. Januar. 4. Kammermusikabend im Gewandhaus.
15. Januar. Schumann-Liederabend von Raim. von Zur-Mühlen.
17. Januar, 27. Januar, 2. Februar, 9. Februar. Beethoven-Abende von Frederic Lamond.
19. Januar. Klavierabend Moritz Rosenthal.
20. Januar. Concert mit Orchester von Eugen Ysaye.
22. Januar. Chor-Concert des Riedel-Vereins und des Winderstein-Orchesters. Dirigent: Dr. Georg Göhler.

An unsere geehrten Leser.

Die Zustimmung, die unsere Musikbeilagen von Seiten vieler unserer Abonnenten gefunden haben, veranlaßt uns, mit Veröffentlichung derselben in zwanglosen Zwischenräumen in der bisherigen Weise fortzufahren. Unserer heutigen Nummer fügen wir hinzu No. 3 (Träumerei) der 4 poesievollen Wald-Idyllen, Op. 19 von E. A. Mac-Dowell und No. 1 (Dumka) der 13 anziehenden polnischen Weisen („Aus der Heimat") der Gräfin Gizycka-Zamoyska.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 10. Januar 1900.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 2.
Siebenundsechzigster Jahrgang.
(Band 96.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Witzek in Prag.

Inhalt: Der König in Thule. Von Rob. Músiol. — „Das Unmöglichste von Allem." Komische Oper in einem Vorspiel mit drei Akten. Dichtung (frei nach Lope de Vega's Komödie „El major impossible") und Musik von Anton Urspruch. (Zur Erstaufführung am deutschen Theater in Prag am 1. December 1899.) Besprochen von Leo Mautner. — Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Berlin, München, Prag, St. Petersburg, Zwickau. — Feuilleton: Personalnachrichten, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen, Concerte in Leipzig. — Anzeigen.

Der König in Thule.

Zweiter Artikel.*)

Von **Rob. Músiol.**

„All unser Wissen ist Stückwerk" möchte ich mit dem Apostel Paulus (1. Cor. 13, 9) ausrufen, wenn ich jenen ersten Artikel und seinen Nachtrag sehe und damit vergleiche, was sich alles seitdem wieder angesammelt hat. Das Material wächst einem sozusagen unter der Hand zu, trotzdem es andererseits oft ganz unmöglich scheint, Licht in's Dunkel, Antwort auf Fragen zu bekommen. Mit vollster Genugthuung kann ich konstatiren nicht blos infolge des einen Falles, sondern gestützt auf Erfahrungen seit länger denn dreißig Jahren! —, daß die Herren Verleger in allen solchen Fällen die personifizirte Liebenswürdigkeit sind, trotzdem sie vielfach, vielleicht sogar meistens, keinen oder doch einen nur sehr minimalen Vortheil für ihr Geschäft daraus ersehen und trotzdem — so viele große Componisten und beinahe ebensolche Componistchen der Gegenwart in der „Verlegersippe" alles Unheil erblicken.

Die undankbarsten und am meisten von ihrem lieben „ego" eingenommenen Menschen sind die — geschätzten Leser einer Zeitschrift. Die meisten lesen eine solche nur deshalb, weil sie dabei ihren werthen Namen finden könnten, was immer das wichtigste Ereignis ist; andere verfolgen nur die Inserate, wieder andere nur die Preis-Ausschreiben, wieder andere die Todesfälle, Vakanzanzeigen und Nachrichten über neu zu gründende „offene Stellen" und endlich die wenigsten die wissenschaftlichen Abhandlungen. Und gerade im festen Vertrauen auf diese physiologische und psychologische Erscheinung konnte ich es auch nur wagen, obiges zu sagen, denn, läse man wirklich dergleichen, ich würde Bange bekommen um die Sicherheit meiner Fenster oder eine wesentliche Vertheuerung der Tinte, denn Klage- und Vertheidigungsbriefe wären dann sicher in Hülle und Fülle die Folge, wenn man nicht, wie so vieles, auch diese Zeilen einer Beachtung gar nicht für werth hält. —

Doch genug dieser gelegentlichen Betrachtungen; es ist dabei doch immer nur schade um Papier und Zeit! —

Im Anschluß an den ersten Artikel sei zunächst erwähnt, daß die betreffende Composition von C. Fr. Zelter (siehe Nr. 42, S. 454 der „N. Z. f. M." 1897) enthalten ist in „Lieder, Balladen und Romanzen für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte componirt von C. F. Z." (Berlin, Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung, Rob. Lienau) und zwar als Nr. 1 des 5. Heftes.

Wenn a. a. O. S. 455 von einer Musik zu „Faust" von J. W. Tomaczek die Rede ist, so war dies ein durch A. W. Ambros hervorgerufener Irrthum. Herr Musikalienhändler Fr. A. Urbánek in Prag schrieb mir freundlichst darüber: „In der Sammlung von Tomaczek's Compositionen (in der Bibliothek des böhmischen Museums zu Prag) befindet sich nicht die Musik zum ganzen 1. Akt des „„Faust,"" sondern nur „„Gretchen aus Goethe's Faust, Gesang mit Begleitung des Orchesters (Op. 102)"" und dann „„Scene mit Requiem aus Goethe's Faust mit Begleitung des ganzen Orchesters (Op. 103)."" Auch fehlt uns Tomaczek's Composition „„Der König in Thule"" (Op. 59) . . ."

Nach der Mittheilung des Herrn W. Tappert-Berlin heißt der Titel dieses Op. 59: „Gedichte von Goethe, für Gesang mit Begleitung des Pianoforte gesetzt von Wenzel J. Tomaczek, Tonsetzer bei Herrn Georg Grafen von Buquoy. Prag bei Marco Berra, 7. Heft, 59. Werk." Nach G. Schilling's „Universallexikon der Tonkunst" sind solcher Hefte im Ganzen neun erschienen. Dieses siebente

*) Vgl. Jahrg. 1897 d. Zeitschrift, Nr. 36—42 und 44/45.

Heft enthält 1) Erlkönig, 2) König in Thule und 3) Der Fischer. Die Dedikation lautet: „Sr. Excellenz dem Hoch- und Wohlgebornen Herrn Johann Wolfgang Frhr. von Goethe, großherzoglich Sachsen-Weimarschen geheimen Rath und Staatsminister, Commandeur des oesterreichischen kaiserlichen Leopoldordens u. s. w. achtungsvoll gewidmet vom Tonsetzer."
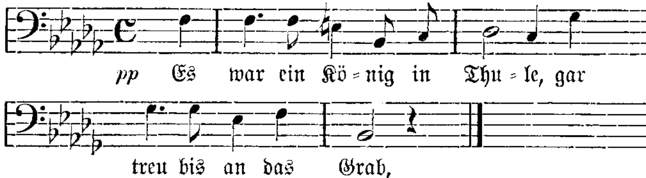
Der im „Nachtrag" (Schluß, Nr. 45) erwähnte Componist Armin Stein ist nach J. Kürschner's „Litteratur-Kalender" ein Pseudonym für den Volksschriftsteller Herm. Otto Nietschmann, Pfarrer in Halle a/S. (geb. zu Neutz am 11. Januar 1840). —

Zu den bereits mehr oder weniger eingehend besprochenen 52 Compositionen kommen noch folgende:
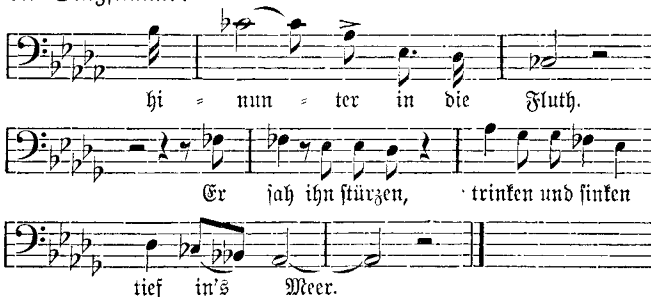
Waldemar von Baußnern (geboren 29. November 1866 in Berlin, lebt als Componist und Dirigent in Dresden) veröffentlichte seine Composition des „König in Thule" in „100 Lieder und Gesänge," im Commissions-Verlag von Friedr. Hofmeister, Leipzig. Diese Lieder sind eingetheilt in Op. I: „für hohe und tiefe Stimme", Op. II „für Bariton", Op. III „für Baß" und Op. IV „Lieder für gemischten Chor" (a capella); unser Lied ist Nr. 5 des Op. III und durchcomponirt; es erschien im Jahre 1888. Seine Tonart ist Des dur, 4/4 Takt, Sostenuto.

Von Text-Veränderungen sind zu erwähnen: „einen goldenen Becher gab . . ." „gönnt alles seinem Erben . . ." „und warf den heil'gen Becher . . ." (statt „heiligen").

Nach 2 Takten Einleitung von feierlicher, würdiger Stimmung beginnt der Gesang im 3. Takt:
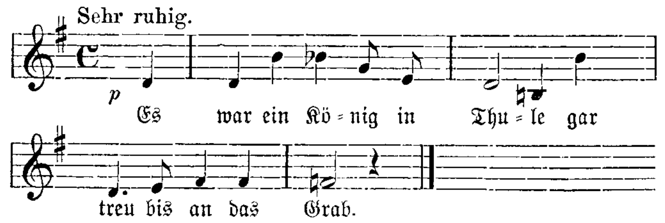


Die Harmonisirung ist durchweg eine charakteristisch edle, interessereiche; die Begleitung, dem Inhalt der Dichtung entsprechend, ist einfach, aber sehr wirksam. Von den Worten „und als er kam zu sterben" an, wird sie bewegter, bei den Worten „den Becher nicht zugleich" glanzvoll wuchtig, um bis zu: „dort stand der alte Zecher" in gleichsam strahlenden, fanfarenmäßig zerlegten Akkorden auszuklingen. Das Folgende ist wieder mehr düster; nur die Stelle „und warf den heil'gen Becher . . ." ist wieder erregter; nach einem stürmischen Anlaufe im Pianoforte hat die Singstimme:

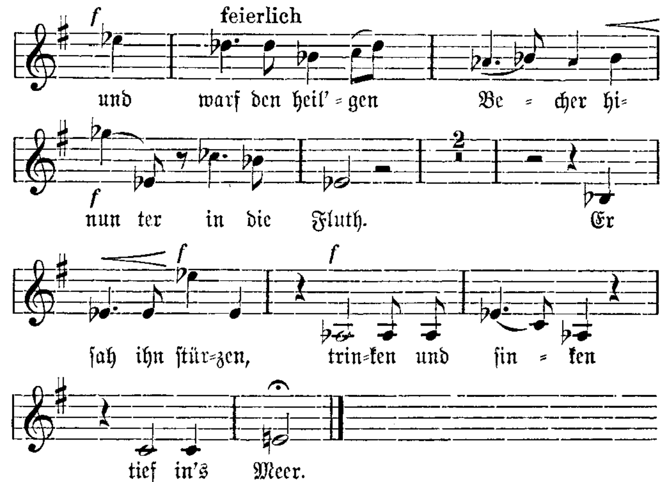


Der Schluß ist ruhig, einfach, aber durchaus künstlerisch befriedigend. —

Alphons Diepenbrock (geb. 2. Septbr. 1862 in Amsterdam, lebt daselbst als Privatlehrer) gab 1889 bei Steyl und Thomas in Frankfurt a/M. heraus: „Zwei Gesänge nach Dichtungen von Goethe für eine Alt- oder Mezzosopran-Stimme mit Klavierbegleitung" (Op. 2), von denen Nr. 2 der „König in Thule" ist. Componirt wurde derselbe 1886 und über die Ausführung bemerkt der Autor: „Die Begleitung sehr zart. Der Gesangsvortrag erzählend und einfach, nicht dramatisch." Nach zwei einleitenden Akkorden beginnt der Gesang einfach begleitet:
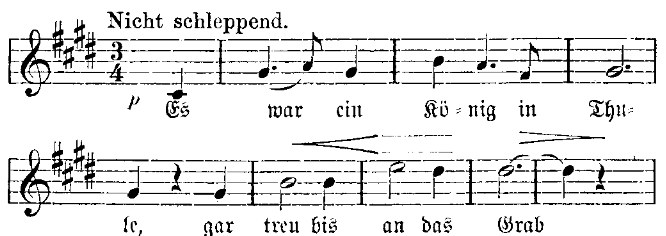


Schon diese kleine Probe wird zeigen, daß hier weniger von Melodie als mehr von Deklamation die Rede ist; der Hauptschwerpunkt liegt auch in der Klavierbegleitung. Sie malt mit grellen Farben die einzelnen Vorgänge des Gedichtes, ist aber nicht unschön, nur etwas al fresco und zeugt von einem schönen kräftigen Talente. Interessant und charakteristisch ist ganz besonders die Stelle:
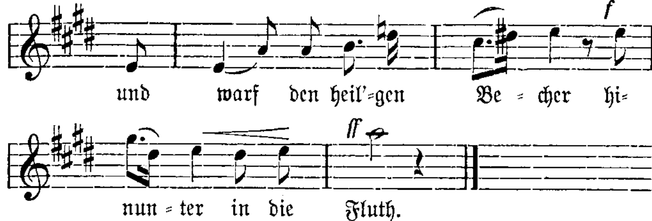


Erwähnt sei hier noch, daß der in Nr. 42 (a. a. O.) genannte Dingelstedt unseren in Rede stehenden Diepenbrock bezeichnen sollte. —

Carl August Fischer (geb. 25. Juli 1828 zu Ebersdorf bei Chemnitz, gest. 25. December 1892 als Organist an der Dreikönigskirche zu Dresden), ließ bei C. F. Meser, Königl. Sächs. Hofmusikalienhandlung (Hermann Müller) in Dresden (jetzt Adolph Fürstner, Berlin) zwei Hefte „Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte" erscheinen. Nr. 1 im 2. Heft ist „Gretchen (Es war ein König in Thule)." Der Text ist den Noten zuliebe manchmal geändert, so: „er leert ihn bei jeden Schmaus . . ." „Er saß beim Königsmahl . . ." „Auf hohen Väter-Saale . . ." „Die Augen thät' ihm sinken . . ."

Der Sänger beginnt ohne Vorspiel und den ersten Ton auch ohne Begleitung:



Die ersten drei Strophen werden nach derselben Melodie gesungen; die zwei ersten sind nur einfach accordisch begleitet, während bei der letzteren die Begleitung bewegter, fließender wird. Die folgenden Strophen — „ein wenig bewegter“ — haben als Grundtonart A dur und haben einen glänzenden, sozusagen ritterlichen Charakter. Auffällig und doch schön ist die Behandlung folgender Stelle:



Die Schlußstrophe ist in Cis dur. — Es wäre sehr wünschenswerth, wenn nicht nur diese Composition, sondern auch alle anderen dieses Heftes, welches der verstorbenen Königl. Sächs. Hofopernsängerin Frau Otto-Alvsleben gewidmet ist, öfter gesungen würden. Jedoch zum Studium solcher Lieder und Gesänge, die nicht Mode, haben unsere Sänger und Sängerinnen weder Lust und Zeit, noch — Geschick! —

(Fortsetzung folgt.)

„Das Unmöglichste von Allem.“

Komische Oper in einem Vorspiel und drei Akten. Dichtung (frei nach Lope de Vega's Komödie „El major impossible“) und Musik von Anton Urspruch.

(Zur Erstaufführung am deutschen Theater in Prag am 1. December 1899.)

Was ist das Unmöglichste von Allem? „Ein liebbegehrend Weib zu hüten“, erklärt die Königin und ihr Edelmann Roberto hat gleichzeitig mit uns Gelegenheit, die Wahrheit dieses Ausspruches bestätigt zu finden. Wir sind in Spanien, in der Mitte des 17. Jahrhunderts. Nachdem „beendet ist des Kampfes rauhes Toben“, kehrt Uebermuth und Freude in das Lager. Die Ritter, die im Kampfe gesiegt und auch überzeugt sind, in kürzester Frist über Frauenherzen zu siegen, werden von Roberto gescholten, da sie alle Schönen schon als ihre Beute ansehen und ganz vergessen, daß Väter, Brüder und Gatten über diese wachen.

> Nicht, Robert, sei 's deren Sorge;
> Selbst soll sich das Weib bewahren,
> Und kein Mann wird's je erobern.

erwidert die Königin und sagt dann weiter:

> Doch ein liebbegehrend Weib
> Zu behüten, ewig bleib'
> Das Unmöglichste von Allem.

Lisardo, der Königin Rath, der schon, wie er ganz nebenbei bemerkt, ein Auge auf Roberto's Schwester, Diana, geworfen, will der Königin Ausspruch verfechten und gern geht Roberto auf die Wette ein, den Nachweis zu bringen, ob er seine Schwester hüten könne. Die Königin, Lisardo und wohl der ganze Hofstaat sind im Vorhinein fest überzeugt, auf wessen Seite das Recht stehen werde, doch auch Roberto, einer von der Species der eingefleischten Junggesellen, wähnt gleichfalls, sein werde der Sieg sein. Das alles erfahren wir im Vorspiele, während die übrigen Akte uns vorführen, wie es Lisardo gelingt, mit Liebeskunst und Liebeslist, wie Ramon, sein Diener verschlagen sie übt, die Wette zu gewinnen.

Roberto wacht in seinem Hause ängstlich über seine Schwester, klosterähnlich wird sie vor der Außenwelt verborgen gehalten, damit Lisardo's Plan nicht gelingen könne. Roberto's Hausmeister, Fulgencio hütet sorgsam die Schwester seines Herrn — ebenso sorgsam wie deren Zofe Celia, die der alte Narr in sein Herz geschlossen hat. In den umliegenden Häusern wachen verschiedene Handwerker als seine Spione. Doch die Perle seiner Kniffe sind Pedrillo und Katharina, zwei dienende Cerberusse, die sich Fulgencio fein abgerichtet hat, so fein, daß die beiden Trottel, aufgefordert, ihr Benehmen im Falle eines nahenden lästigen Liebhabers zu zeigen, den guten Fulgencio selbst weidlich durchprügeln. Die listige Celia (eine Verwandte der Susanne) weiß dem liebegirrenden Fulgencio das Geheimnis seines Herrn abzulauschen und zum Trotz schon will Diana den um sie werbenden Ritter lieben. Unterdessen beginnt nun das Liebesspiel. Ein französischer Kaufmann bringt seine kostbaren Waren in's Haus, hat aber für Diana das Kostbarste von Allem: ein Bild — Lisardo's Bild, denn der Kaufmann ist kein Anderer als Ramon. Diana liebt natürlich den Abgebildeten bereits mit heißer Gluth, in Opern geht dergleichen bekanntlich sehr schnell.

Als sie nun vollends Lisardo beim Festzuge vorbeireiten sieht, ist für sie schon alles in Ordnung und beide könnten vielleicht schon ein Paar sein, wenn nicht Roberto da wäre. Ja Roberto! Dieser hat aber auch gesehen, wie sein Schwesterlein hinunterwinkte, und schon kommt er zornig die Treppe herauf. Das Unglück will es, daß Lisardo's Bild im Zimmer Dianen's liegen blieb, Roberto findet es. Nun gibt es keinen Ausweg. Doch da kündet schon ein Ausrufer auf der Straße; ein Mannsbild sei — in der Kirche (die heiligen Spitzbuben!) verloren gegangen. Der Ausrufer ist der flugs von Celia informirte Ramon. Roberto muß natürlich von der Schwester sich Verzeihung erflehen. Eine neue List droht Roberto einen Streich zu spielen. Bei Hofe ist bekannt, wieviel der Edelmann auf seinen Vetter, den Gouverneur von Sevilla hält. Nichts ist nun einfacher für Ramon, als den Abgesandten des Gouverneurs zu spielen, der Roberto werthvolle Geschenke, feurige Pferde, sendet. Auch für Diana gibt es ein schönes Präsent. Ein Kästchen, das — einen Brief Lisardo's enthält. Roberto prüft im Hofe die Pferde, unterdessen tritt in den Garten ein Träger (ein verkleideter Freund Lisardo's), dem hinter der verdeckten Kiste Lisardo selbst folgt. Da es Abend ist, gelingt es dem kühnen Liebhaber leicht, sich im Garten zu verstecken. Zum Abendmahle bringt Roberto einen lächerlichen Ritter, Don Feniso, mit. Ueberdrüßig des vielen, aufregenden Wachens will er rasch seine Schwester mit diesem verheirathen. Diana findet flink immer spitze Bemerkungen für den freienden Bajazzo, worüber ihr Bruder sehr erzürnt ist. Alles begibt sich zur Ruhe, Roberto geleitet den Gast nach Hause. Die Liebe und der glückliche Zufall vereinigt die Liebenden. Da naht Fulgencio mit seinen Wächtern, mit einer Drohung bewegt ihn Lisardo leicht, das Thor zu öffnen, um fliehen zu können. Roberto kennt nur noch einen Ausweg: in's Kloster will er die Schwester geben. Ramon, als „Gesandter des Gouverneurs“, Gast des Hauses, simulirt fürchterliche Anfälle, läßt die Thüre offen, klammert sich einem Sterbenden gleich krampfhaft an Fulgencio, Diana und Celia entfliehen. Lisardo wartet vor dem Hause. Kaum ist sein Liebchen in seinem Arm, kommt Roberto und gibt Lisardo und der „ihrem

eifersüchtigen Gatten entfliehenden" verschleierten Dame das Geleite, sich freuend, daß dies galante Abenteuer Lisardo's ein Gelingen der Wette für diesen ausschließt. Bei Hofe finden wir alle wieder. Roberto hat alles erfahren, er schäumt vor Wuth. In Ehren brachte jedoch Lisar seine Schöne gleich zur Königin, und da die Ehre des Edelmanns unverletzt blieb, fügt er sich in Alles. Lope de Vega, der Verfasser der schrecklichen Unzahl von Komödien, ist heute auf der Bühne nicht mehr lebendig. Seiner Zeit brachte er die spanische Bühne zu ihrem höchsten Glanze. Einzig und allein sein „El major impossible" hat sich bühnenwirksam erhalten, und vor einigen Jahren brachte Eugen Zabel eine vortreffliche Bearbeitung dieses besten Werkes des spanischen Shakespeare auf die Scene. Unter dem Titel „Der Tugendwächter" ging das Stück über viele Theater (auch in Prag), bis es wieder schwand. Da hatte sich aber schon Anton Urspruch des Stoffes bemächtigt und ihn für ein Opernlibretto benützt. Einen Operntext von vorzüglicher Qualität schuf sich Urspruch. Es ist wirklich staunenswerth, wie gut es ihm gelungen ist, all' die köstlichen Situationen des Originals im engen Rahmen des Opernbuches unterzubringen. Voll einfacher Frische ist die Sprache des Textes. Der Componist Urspruch hat uns eine große Ueberraschung gebracht. Alles, was heute Opernmusik componirt, macht sich von Wagner abhängig, ausnahmsweise wollte Einer es wieder anders versuchen. Urspruch ist kein Original. Er hat sich mit Mozart associirt und sich dessen Stil vollständig angeeignet. Man muß verwundert bleiben, wie sicher er den Stil beherrscht und darf nicht staunen, wenn er zuweilen zu sehr von Mozart beherrscht wird. Gewisse allzu frappante Anklänge scheinen absichtlich eingeflochten zu sein. Erinnerungen an „Figaro's Hochzeit" erscheinen in ähnlichen Scenen besonders auffallend. Im zweiten Acte ruft uns Roberto, der stellenweise mit dem Grafen Almaviva Aehnlichkeit hat, durch sein „Nenn' den Buhlen" die nicht weniger energische Haltung des Grafen („Her' den Schlüssel") in's Gedächtnis. Jedenfalls ist dies beabsichtigt worden. Ob ja, ob aber auch nicht, wir wollen dies so genau nicht nehmen, wir sind Urspruch viel zu sehr zu Dank verpflichtet, als daß wir ihm solche Kleinigkeiten vorhalten möchten. Wie kunstvoll sind die Ensembles, insbesondere das Finale des zweiten Actes ist ein Cabinetstückchen seiner Art. Urspruch wohnte der Première bei und konnte nach jedem Acte oft für die Aufnahme danken. Sein „Unmöglichstes von Allem" hat hier in Prag den gleichen, großen Erfolg gehabt, wie an allen Bühnen, die bereits mit der Aufführung vorangegangen sind. Ein ehrendes Zeugnis für die Arbeitsfreude unseres Theaters bedeutet innerhalb eines Vierteljahres die Wiedergabe von drei neuen großen Werken verschiedener Art, die uns mit Hans Pfitzner, Felix Weingartner und Anton Urspruch bekannt gemacht haben. Vergleiche anzustellen wäre lächerlich; hier gilt dasselbe, wie im Leben: And're Völker, and're Sitten. Ein Musikwerk nehme man, wie es ist und beurtheile es nach seiner Art.

Wie unter Neumann rastlos gearbeitet wird, dafür bot die Première reichlich Zeugnis. Bei den Wiederholungen (wenn dem Verdienste nach die Zahl bestimmt wird, erwarten wir recht viele) wird auch alles pünktlich klappen und die Wiedergabe sowie der Genuß ruhiger, freundlicher werden. Auf ein Uebel möge hingewiesen werden, auf die Undeutlichkeit der Aussprache, bis auf zwei Ausnahmen (Herr Dawison und Frau Frank) durchwegs ein Krebsschaden der Aufführung.

Ein Regisseur prüft sich an neuen Werken. Da heißt es zeigen, ob und was er kann. Unser Opernregisseur Julius Herzka vereinigt nebst allen wichtigen, unerläßlichen Regisseurtalenten noch eine Menge hervorragender Eigenschaften und einen seltenen Geschmack. Mit seinen Kenntnissen, die er praktisch schon so oft verwerthen konnte, bildet er eine starke Säule unseres Theaters. Bei jeder Novität bewährt sich seine Kraft von Neuem und so bildet er einen wichtigen Faktor für eine gedeihliche Thätigkeit des Instituts. Auch in Capellmeister Leo Blech besitzen wir einen ganzen Mann. Neuerdings hat er seine Tüchtigkeit außerordentlich bewährt. Seine Gattin, Frau Frank (Celia) hatte die dankbarste Partie inne. Gesanglich und darstellerisch hatten wir an ihrer Leistung unsere Freude. Im Mozartcyklus, der für Anfang 1900 geplant wird, werden wir hoffentlich ihr Zerlinchen, Blondchen und vor allem ihre Susanne kennen lernen.

Als Diana war Frl. Alföldy gesanglich hohen Lobes würdig, darstellerisch erwartet man von ihr nie mehr, als das unbedingt Nothwendigste. Mehr bietet sie nicht. Gar nicht gefiel uns die Königin des Frl. Rey; sie sang kalt und uninteressirt. Von den Herren, vielmehr unter Allen, der Beste war Max Dawison (Roberto) — ist es ein Wunder? Er ist derjenige, der schaffen kann. Urspruch hat wohl selbst in der Rolle nicht soviel kräftiges Leben vermuthet. Jede Scene bekommt Physiognomie, wenn Dawison auf der Bühne steht. Der Lisardo ist nicht sehr dankbar, Herr Elsner gab sich auch nicht sonderlich Mühe, etwas aus ihm zu machen. Eine köstliche Partie ist der Diener Ramon, das weiß jeder, der das Lustspiel kennt und Verständnis für den Werth einer Partie besitzt, selbst wenn sie noch so unbeholfen behandelt wird, wie von Herrn Hunold. In feineren humoristischen Rollen hat Herr Haydter Humor, dies zeigte sein Fulgencio; für derbe Figuren ist er (so paradox es nach dem vorher Gesagten klingt) zu derb. Er hat keinen breiten, behäbigen Humor und den Mangel ersetzt er dann durch grobes Uebertreiben. Herr Laubner hatte nebst seinem Pedrillo noch kurz vor der Vorstellung den Don Feniso übernehmen müssen, da Herr Pauli unpäßlich wurde. Wenn er sich auch mit Aufzeichnungen behelfen mußte, so überraschte er durch seine Sicherheit. Zwei Buffopartien an einem Abend abwechselnd zu geben, ist eine respektable Leistung. Den entzückenden Gesang der drei Sänger bei der Tafel ließen die Damen Reich, Cornelly und Heim zur Geltung kommen, und als Magd Catharina brachte Frl. Carmasini eine Neuauflage ihrer Magd im „Corregidor".

Leo Mautner.

Concertaufführungen in Leipzig.

Das 11. Gewandhausconcert am 1. Januar 1900 begann mit Bach und endete mit Beethoven, zwischen beiden stand Mendelssohn, eine beziehungsreiche Wahl, die vielleicht sogar auf Initiative des gefeierten Solisten dieses Abends, des Herrn Prof. Joseph Joachim, getroffen worden war. War es doch Mendelssohn, den Joachim abgöttisch verehrte, der so bestimmend auf Joachim's künstlerisches Glaubensbekenntnis eingewirkt hat und dessen Verdienste um die Pflege der Beethoven'schen und ganz besonders der Bach'schen Tonschöpfungen so unendlich hoch anzuschlagen sind.

Zwei Chorsätze aus der Cantate „Ein' feste Burg" von Bach leiteten das Neujahrsconcert an der Jahreswende ein. Die fließende Wiedergabe des polyphonen Wellengewoges der kraftvollen Bach'schen Chöre warf ein genugthuendes Licht auf die unter Nikisch's Leitung

hochgesteigerte Leistungsfähigkeit unseres durch den Leipziger Lehrer-Gesangverein verstärkten Gewandhauschores hier und in der den Schluß bildenden 9. Symphonie Beethoven's, die, wie man sagt, noch eine zweite Aufführung am Schluß der Saison erfahren soll. Der Orchesterleistung war das Siegel des Außerordentlichen aufgedrückt, sodaß der gewaltige Gesamteindruck nicht zu verwundern war. Das Soloquartett (Frl. Johanna Dietz-Frankfurt a. M., Frl. Elisabeth Schenk-Weimar, Herren Mörs und Schütz-Leipzig) stand nur auf derselben Höhe wie dasjenige im Philharmonischen Concerte. Auch Herr Schütz vermochte mit seiner flackernden Tongebung nicht dem tosenden Orchester gegenüber seinem Mahnrufe „O, Freunde, nicht diese Töne" die wünschenswerthe markige Eindringlichkeit zu verschaffen. Herr Prof. Joachim spielte Mendelssohn's Violinconcert und erntete sowohl mit diesem wie mit einem zugegebenen polyphonen Stück von Bach außerordentlichen Beifallsjubel ob des wunderbaren Glanzes seiner hehren Künstlerschaft. Edm. Rochlich.

Correspondenzen.

Berlin, November 1899.

Die königliche Kapelle brachte eine mehr als hundert Jahre alte „Novität" von Dittersdorf, die Symphonie „Der Sturz des Phaëton" zu Gehör. Ich sage Novität, denn kaum einer der Zuhörer wird wohl die Symphonie vorher gekannt haben. Zu den einzelnen Sätzen derselben giebt der Componist verschiedene Motti, die den Metamorphosen des Ovid entnommen sind, also ein regelrechtes Programm. Die Versuche, durch Instrumentalmusik diesen oder jenen poetischen Gedanken auszudrücken, datiren aus einer viel älteren Epoche. Auch Sebastian Bach schrieb eine Phantasie, deren Gegenstand eine Reise seines Bruders war. Da kommt z. B. ein Satz vor „Vorstellung der verschiedenen Zufälle, die auf der Reise passiren, adagiosissimo (!), allgemeines Lamento der Freunde." Im Jahre 1777 verwendete Raimund ein ganzes Orchester, um ein „musikalisches Schauspiel" zu geben, das die Geschichte Telemach's und Calypso's vorstellen sollte. Calypso war die Flöte, Eucharis die Oboe, Telemach Violino solo, Mentor Violoncello solo u. s. w. Bei einem Vergleich zwischen diesen naiven musikalischen Darstellungen und den heutigen symphonischen Dichtungen können wir uns nicht eines Lächelns erwehren. Nicht etwa, daß die heutigen Programmler eine viel bessere Musik als unsere Großväter schreiben, aber der instrumentale Apparat, den sie in Thätigkeit setzen, steht im Verhältnis zu den bescheidenen Mitteln von damals wie eine moderne Krupp'sche Kanone zu einer Kinderpistole. Während Berlioz beim „Tubamirum" seines Requiem 16 Pauken von 10 Paukenschlägern bedient (Berlioz nennt auch bescheidenerweise diese Stelle „cataclysme musicale"), beansprucht, begnügt sich unser Dittersdorf, um „den Strahl, den der Sonnengott seinem Sohne sendet und ihn aus dem Leben und aus den Rädern schmettert", zum Ausdruck zu bringen, mit einer einzigen, winzigen Pauke. Aber auch abgesehen davon ist diese Dittersdorf'sche Composition nicht zu den besten des Meisters zu rechnen. Auch für damalige Zeit muß die Art, wie er z. B. die „Begierde Phaëton's, die Leitung des Sonnenwagens zu übernehmen" durch tändelnde Menuettrythmen ausdrückt, als ganz verfehlt bezeichnet werden. Die sonstigen Nummern des Programms waren Ouverture und Carnaval Romain aus Berlioz' „Benvenuto Cellini" und die herrliche, an hellen, leuchtenden italienischen Himmel mahnende Symphonie Op. 90 von Mendelssohn. Sämtliche Nummern wurden von der königlichen Kapelle unter Weingartner's Leitung glänzend wiedergegeben.

Kleinere Conzerte gab es wieder Legionen. Die anmuthige und zur tüchtigen Künstlerin herangewachsene Violinistin Laura Helbling gab ein Konzert in Gemeinschaft mit der ebenfalls vielversprechenden amerikanischen Sängerin Mary Münchhoff. Letztere ist aus der Schule der Frau Marchesi in Paris hervorgegangen, und es versteht sich also von selbst, daß sie den Koloratur-Gesang zu ihrer Spezialität auserkoren hat. Sie leistet schon jetzt darin ganz Erfreuliches. Bemerkenswerth ist ihr im süßesten Wohllaut schwelgendes Pianissimo, wie sie es z. B. im „Nußbaum" von Schubert vorbrachte. Als männliches Pendant zu Laura Helbling wäre der hoffnungsvolle junge Violinist Natrowski zu nennen. Ich hörte zur Abwechslung von ihm das Konzert von Mendelssohn. Freilich bleibt ihm in Bezug auf technische Sicherheit und stramme Rhythmik noch Manches zu lernen, aber werthvolles Material ist entschieden vorhanden.

Liederabende gaben Frl. Kuznitzky, eine nicht gerade hervorragende, doch ganz angenehme Sängerin, der stets gern gehörte Ludwig Strakosch, der Baritonist Emil Steeger, dessen nicht genügend geschulte Stimme mehr für Opern- als für Liedergesang paßt und der Gesangsmeister von Zur Mühlen, der vortrefflich bei Stimme war und wieder großen Beifall erntete. Auch Frl. Adele Morano ist hier zu nennen, die ich bereits in Bayreuth als Rheintochter behende schwimmen sah und singen hörte. Sie vertauschte das unsichere, feuchte Element mit dem trocknen, aber nicht viel sichereren Podium der Singakademie — denn auch auf diesem hat man oft Künstler straucheln und fallen sehen. Frl. Morano hielt sich aber tapfer aufrecht; sie hat die nöthige Kraft und Energie dazu. Größere Gewandtheit in der Verwendung ihrer Mittel und eine weniger schwankende Intonation werden ihr erst absolute Sicherheit für ein späteres Auftreten verleihen. Ich glaube aber, daß ihre ganze Veranlagung sie nicht mehr auf die Bühne, als auf den Konzertsaal hinweist. Der mitwirkende Violoncellist Földesy hat entschieden den Stoff zu einem künftigen Virtuosen. Vorläufig ist seine in der That schwindelerregende „Fixigkeit" der Richtigkeit noch über. Einen ganz günstigen Eindruck hinterließ die junge Sängerin Meta Schönfeld. Man merkt an ihrer gut ausgebildeten Stimme und ihrem beseelten Vortrag, daß sie eine gute Schule genossen und man darf auf ihre weitere Entwickelung gespannt sein.

Burmester gab sein zweites, das Quartett Holländer und Genossen sein erstes Concert, Wüllner den ersten seiner angekündigten Liederabende. Die charakteristischen Eigenschaften aller dieser schon gereiften Künstlererscheinungen sind an dieser Stelle schon öfters gewürdigt worden. Es genüge für heute deren bloße Erwähnung.

Frau Prof. Feßler, die dramatische Lehrerin, vereinte dichterische und musikalische Kunst in verschiedenen melodramatischen Vorträgen, die sie im Kaufmännischen Verein unter der pianistischen Mitwirkung von Frau Götze-Lehmann hielt. Das und noch viel mehr war in der letzten Woche zu hören. Von Allem hier Notiz zu nehmen, ist bei dieser Musikfluth eine Unmöglichkeit. Warum vereinigen sich nicht verschiedene Künstler zu Collectiv-Concerten, die erstens dem einzelnen Concertgeber viel weniger Kosten verursachen und außerdem eine viel größere Wahrscheinlichkeit, von der Kritik bemerkt und besprochen zu werden, in sich schließen würden. Der Kritiker kann ja auch jetzt im günstigsten Falle nur wenige Nummern aus dem ganzen Programme hören und würde, statt von einem Saale zum andern pilgern zu müssen, mit größerer Gemüthsruhe auf demselben Platze verbleiben können. Auch würde es viel leichter werden, den Saal zu füllen — bekanntlich eine der schwierigsten Fragen unseres Jahrhunderts —, denn die verschiedenen kleinen „Anhänge" eines jeden Concertgebers würden viribus unitis einen beträchtlichen „Anhang" bilden. Nur die Concertagenten mögen vielleicht nicht damit einverstanden sein. Der Vorschlag sei jedoch der Erwägung der Interessenten unterbreitet. E. v. Pirani.

München, den 27. Oktober.

Erster Quartett-Abend der Herren Benno Walter, Königlicher Concertmeister und Professor (Erste Violine); Benno Walter

der Sohn (Zweite Violine); Ludwig Vollnhals, Königlicher Kammermusiker (Viola); Franz Bennat, Königlicher Kammermusiker (Violoncello).

„Wie Einer arbeitet, also gedeihet es ihm" — gehört zu jenen alten Sprüchen, welche ich nicht so unbedingt unterschreiben möchte. Habe ich doch schon so manchesmal erlebt, daß Jemand treu und redlich arbeitet, unermüdet, ohne sich auch nur ein geringstes Theilchen Ruhe mehr zu gönnen, als eben unumgänglich nöthig — und hat es doch nicht weiter gebracht als zum Verhungern mit Anmuth und Würde, und ohne daß irgend Andere etwas davon merkten. Es sind auch keine ungeschickten Arbeiter auf allen Gebieten des Geistes, welchen das geschieht, nur ganz grenzenlos unpraktisch für dieses Leben sind sie!

Wie freut man sich da, wenn man Verdienst mit praktischem Wesen Hand in Haud gehen sieht, wie das bei unseren Walter-Quartetten glücklicherweiser immer der Fall. Diesen vier Künstlern gedeihet es wahrlich wie sie arbeiten. Luigi Cherubini, Ludwig van Beethoven und Josef Haydn würden sicherlich nichts auszustellen gehabt haben an der Ausführung ihrer Werke, welche den Hörern heute geboten wurden. Benno Walter, der Vater, hat einen seit langen Jahren so fest gefügten Ruhm, daß über ihn etwas zu sagen eigentlich gar nicht nöthig ist. Unter seinen Händen thut sein Instrument nichts anderes, als er ihm zu thun erlaubt, und da er ihm nur gestattet, das Schönste und Beste der andächtig lauschenden Gemeinde zu Gehör zu bringen, so ist es nur selbstverständlich, daß man jedesmal es beklagen möchte, wenn Benno Walter, der Vater, den Bogen absetzt, weil sein Vortrag beendet ist. Glücklicherweise scheint Benno Walter, der Sohn, mit echter Künstlerfreudigkeit den idealen Bahnen seines Vaters zu folgen. Von Fall zu Fall sind an dem Spiele des jungen Mannes neue, bedeutende Fortschritte zu bemerken, welche deutlich beweisen, daß er das Glück, seines Vaters Hauptschüler zu sein, gar wohl begreift und mit anerkennenswerther Vernunft auszunützen bestrebt ist. Man hört aus dem Spiele des Sohnes Benno Walter angenehm deutlich: er selbst muß Künstler werden, muß es werden seiner eigenen Natur, seiner eigenen Veranlagung zufolge. Nicht etwa weil sein Vater den Glanz des eigenen Namen auf jenen des Sohnes übertragen sehen will; nicht etwa, weil kindlicher Gehorsam den Sohn verschweigen läßt, daß er ein anderes Fach lieber ergründete, als das des Violinkünstlers.

Wie vorzüglich auch Luigi Cherubini's (Nr. 3) „Quartett in D moll für zwei Violinen, Viola und Violoncell" zum Vortrage gelangte, mit welch feinem Verständnisse auch dessen vier Sätze durchgeführt waren, mit welcher Meisterschaft auch Joseph Haydn's „Quartett in C dur für zwei Violinen, Viola und Violoncell (Op. 33 Nr. 3) übermittelt wurde, wie sinnig auch das Auseinanderhalten der vier Sätze war, nicht das erste und nicht das dritte Quartett vermochte den zahlreich erschienenen Zuhörern und übrigen treuen Freunden der Benno Walter-Abende jenen mächtigen Eindruck zu machen, wie das inmitten dieser beiden liegende Ludwig van Beethoven-Quartett in Cis moll, Op. 131. Das Kind der freundlichen Rheinstadt Bonn ist eben einmal der ausgesprochene Liebling der ausgesprochenen Musikkreise der im Winter so concertüberreichen, alten Isarstadt München. Wohl ist es wahr: dieser Ludwig van Beethoven weiß mit jeder einzelnen Note so viel zu sagen, so viel anzuregen, und wenn er uns noch dazu einen musikalischen Besuch durch das Benno Walter-Quartett macht, kann man seinem Zauber gar nicht mehr entrinnen.

Paula Reber.

Prag, 21. December 1899.

Neues deutsches Theater: Hänsel und Gretel. Fidelio.

In die letzte Berichtwoche fällt ein interessantes Ereignis, das eigentlich in den gewöhnlichen Rahmen nicht gehört. Etwas ganz Apartes, was in Prag allerdings nicht neu ist, anderwärts aber noch niemals vorgekommen ist. Eine Opernaufführung durch Dilettanten! Aber beileibe keine Aufführung eines kleinen Singspielchens, nein, eine Aufführung von Humperdinck's „Hänsel und Gretel". Schon vor beinahe vier Jahren hatten Herren und Damen der besten Gesellschaft sich vereinigt, um zu Gunsten des hiesigen Mozart-Denkmalfonds eine Aufführung der „Zauberflöte" zu bringen, nicht gerade glänzend, aber immerhin recht nett fiel das Debut aus, ein Jahr nachher setzten sich die Veranstalter eine noch weit schwerere Aufgabe, es kam „Don Juan" an die Reihe, auch verhältnismäßig nicht schlecht, diesmal aber können wir von einem vollen Gelingen sprechen, denn in mancher Scene glaubte man, Berufssänger auf der Bühne zu sehen, so heimisch bewegten sich die Mitwirkenden. Als Gretel entzückte Frau Emmy Baudiß in Gesang und Darstellung, nicht minder als Hänsel Baroneß Spens-Boden. Ebenfalls schöne Leistungen boten Frau Fritsche (Mutter) und Frau Malek-Reisner (Knusperhexe), sowie Herr Fleischl (Besenbinder). Die kleinen Partien des Sand- und Thaumännchens waren durch die Damen Latter und Fantl gleichfalls vortrefflich besetzt, namentlich die Letztere fiel durch Stimme und Gesang auf. Der Kinderchor war viel stärker, wie sonst besetzt und auch für die Statisterie als Engel hatten Damen der Gesellschaft sich zur Verfügung gestellt. Verdienst erwarb sich der Dirigent, Herr Friedrich Heßler, am Meisten aber muß der Opernregisseur Julius H. Herzka gelobt werden, denn ihm fiel die schwerste Aufgabe zu: die ganze Sache in Ordnung zu bringen. Beide Aufführungen von Hänsel und Gretel waren voll und am Schlusse verwandelte sich die Bühne in ein Blumenmeer.

Unsere erste dramatische Sängerin Frl. Ney hatte uns bei ihrem vorjährigen Gastspiel durch die Schönheit der Stimmmittel verblüfft, als engagirtes Mitglied hatte sie uns bis nur wenig Freude gemacht. Mit regem Interesse sah man ihrem Fidelio entgegen, auf den sie besondere Mühe verwendet haben soll. Es zeigte sich auch thatsächlich, daß man sich mit der Sängerin beim Studium dieser Aufgabe viel Mühe gegeben hatte, denn die Leistung trat ganz aus dem Rahmen der sonstigen Leistungen der Dame. Frl. Ney bewältigte den gesanglichen Theil, wie zu erwarten war, sehr lobenswerth, überraschte aber auch durch erfolgreiche Bekämpfung ihrer Fehler, auf die ich des Oefteren aufmerksam gemacht habe. Darstellerisch ging sie aus der bisher geliebten Reserve heraus und spielte mit Temperament; wenn dieses auch nicht ursprünglich, sondern „eingelernt" war, — wir nahmen es gern hin als ein Versprechen auf weitere Fortschritte. Sehr erfreute uns die gute Prosa, die hätten wir am Wenigsten erwartet. Das Publikum, das oft gemeinsam mit der Claque bei mangelhafteren Leistungen sich erwärmt, behandelte die Leistung des Frl. Ney sehr ungerecht, denn durch wohlwollenden Beifall hätte es die Dame aufmuntern sollen. Gar nicht gefiel uns Allen die Marceline des Frl. Ružek und obzwar nicht besonders gut, war doch verhältnismäßig gut der Rocco des Herrn Gärtner. Wir stellten uns dagegen zufrieden mit dem Florestan des Herrn Elsner und dem Fernando des Herrn Hunold und schenkten unseren vollen Beifall, wie stets, dem Pizarro des Herrn Max Dawison. Am Pulte stand Capellmeister Blech, der namentlich die Leonoren-Ouverture 3 zur größten Wirkung brachte. Der Gefangenenchor ging gut, glänzend klang der Schlußchor, glänzend, wie lange nicht, es scheint bei den Damen noch eine gewisse Begeisterung vorhanden gewesen zu sein, ein Rest der Begeisterung, mit der sie, wie ich hörte, nachmittags im Stabat mater von Dvořák gesungen.

Böhm. Nationaltheater: Die Meistersinger von Nürnberg.

Nur drei Wagnerwerke hat das tschechische Theater am Spielplan, Lohengrin und Tannhäuser erscheinen oft, die Meistersinger

dagegen mußten jetzt längere Zeit ruhen, da die Beckmesser-Partie seit dem Abgange von Willy Hesch unbesetzt geblieben war. Direktor Schubert erwarb sich durch die Neueinstudirung warmes Lob, das mit ihm Frau Matura (Evchen), Herr Vesely (David), ferner Chor und Orchester theilten. Herr Polák für gewöhnliche Buffosachen gut verwendbar, wußte mit dem Beckmesser nichts Rechtes anzufangen, wenn Hesch s. Zt. etwas zuviel that, gab Herr Polák zu wenig. Von dem hier verlangten Humor auch nicht eine Spur! Herr Benoni, wie bei der im Jahre 1894 stattgehabten Première Hans Sachs, ist seither stimmlich stark zurückgegangen, darstellerisch gut geblieben, aber nicht weiter in die Partie eingedrungen. Er erschöpft sie lange noch nicht. Ein wackerer Stolzing ist Herr Floriansky, durch manche Fehler und Unarten aber nicht voll würdig, in die Meistersingerzunft aufgenommen zu werden, besser machte es schon Herr Kliment (Pogner), während Herr Schir (Kothner) wegen der schwachen Stimmkraft auch fehl am Ort war. Ganz fehl gerieth der Nachtwächter des Herrn Moschna, es war eine widerliche Caricatur. Nicht vergessen dürfen wir Frau Klan als Magdalena und auffallend war es auch, welch' befremdende Tempi Capellmeister Čech oft wählte. Leo Mautner.

St. Petersburg, Juli 1899.

Oper im Arkadia-Theater. „Mazeppa", Oper von Tschaikowski. Die Aufführung des „Mazeppa" verdiente eine bedeutend größere Beachtung, als die, welche der Oper zu Theil wurde. Trotz der „Politik", welche das Werk vielfach durchdringt und in der Tschaikowski nicht über einen verwässerten Meyerbeer oder Verdi hinauskam und höchstens durch orchestrale Farbenpracht die Allgemeinplätze ausschmückte (an einer Stelle führt der Autor in den großen Monolog Mazeppas zwei Motive — absichtlich und mit Quellenangabe — aus dem „Leben für den Zaren" zur Charakteristik der polnischen und Moskaner Herrschaft ein), hat die Oper eine derart große Menge packender Seelen- und Situationsschilderungen aufzuweisen, daß sie allein genügen, derselben eine noch sehr lange anhaltende Anziehungskraft und Lebensdauer zu sichern. Der seelenvolle Mädchenchor im ersten Akt, der hinreißend wilde „Hopak" daselbst, welcher doch von maßvoller Grazie ist — wie es ja die wundervolle Art der Tschaikowskischen Tanzmuse stets an sich hat —, der blutrünstige, das Herz zum Stocken bringende, in seinem großartig einfachen Aufbau mit elementarer Wucht wirkende Rachechor, die fast gleichsam als Leitmotiv die Person des Kotschubei, seiner Leute und die sie betreffende schauderhafte Handlung begleitende kleine Marschphrase, die der geniale Tondichter dem Kontrebandistenmotiv aus der „Carmen" abgelauscht zu haben scheint, sie aber in seiner eigenen, durchaus individuell-originalen Weise durchgearbeitet hat, ferner die trotzig kraftvolle und doch so durchweg bestrickend gesangliche Arie des Kotschubei, die ganze Volksszene mit dem so natürlich und unmittelbar wirkenden Gebet der beiden Verurtheilten und des Volkes und schließlich das herzergreifende Duett zwischen der irren Maria und dem zu Tode getroffenen Andrei sind Musikepisoden, die eine zündend spannende, das sog. „Athemloslauschen" hervorrufende Wirkung erzielen und den Zuhörer die blasse Charakteristik des Mazeppa, die italienisirte Lenski-Musik zu der Rolle des Andrei geduldig anhören lassen, umsomehr, da sie immerhin die dem genialen Liederfürsten eigene, sozusagen saftig modulirende Kantilene oft auch glänzende orchestrale Effekte (wie z. B. in der Schlacht bei Poltawa) aufweisen. — Ich möchte jedem Musikfreund dringend empfehlen, diese Oper kennen zu lernen. Nicht immer wird man sie in einer solchen musterhaften, oft wunderbaren Ausführung zu Gesicht und Gehör bekommen können, wie man übrigens auch den „Igor", die „Bohême" und „Piquedame" kaum annähernd so großartig je aufgeführt gesehen haben wird. Ich kann wörtlich meine Urtheile über die Aufführung der „Piquedame" und besonders des „Igor" und der „Bohême" reproduziren, um auch die Wiedergabe der Ensembleszenen in dem „Mazeppa" zu charakterisiren; sie würden nicht zu hoch gegriffen sein. Weder in orchestraler noch choraler Beziehung konnte ich während des Abends selbst einen Deut an den bei dieser Partitur äußerst komplicirten, oft symphonisch gehaltenen Sätzen aussetzen — es sei denn den momentanen Stillstand des Orchesters an einer Stelle der „Schlacht bei Poltawa". Emil Bormann.

Zwickau.

Die erste Hälfte der Musiksaison wurde bei uns mit einem Concert begonnen, in welchem die Gebrüder Krömer aus Dresden ihre außerordentlichen musikalischen Leistungen dem erstaunten Publikum im hellsten Lichte zeigten. Der dreizehnjährige Richard K. erregte durch den Vortrag der Faustphantasie v. Sarasate, des Hexentanzes von Paganini, des Abendliedes von Schumann und des Violinconcertes Emoll von Mendelssohn höchstes Aufsehen — und das mit Recht, denn in seinem Spiel vereinigen sich alle psychischen und technischen Vorzüge, die ihn schon jetzt über so manchen Künstler von Ruf erheben. Aber auch Hugo K., der elf Jahre alt ist, leistet als Klavierspieler bereits Hervorragendes, namentlich begleitete er seinen Bruder auf dem Flügel mit bewundernswerther Feinheit und sorgfältigster Genauigkeit. Wenn ein gütiges Geschick die Kleinen fortan begleitet, so werden sie noch Großes leisten!

Einen tief gehenden Eindruck hinterließen die gesanglichen Darbietungen der Kammersängerin Frau Rosa Sucher, die am 17. Oktober ein Concert gab, darin sie Werke von Rich. Wagner, Saint-Saëns, Brahms, Sucher, Ganz und Eckert zur Ausführung brachte. Wenn die „Erzählung Sieglinde's" von Wagner, trotz ausdrucksvoller, gediegener Vortragsweise, nicht recht zünden wollte, so ist das nur dadurch zu erklären, daß Handlung und Orchester fehlte. Frau Sucher ist noch immer im Vollbesitz mächtiger, ausgiebiger Stimmmittel, nur im Piano vermißte ich den süß-wohllautenden Gesangston. Mit frappanter Sicherheit und stilvoller Feinheit begleitete Herr Otto Voß die sämmtlichen Gesänge am Flügel, doch mehr noch imponirte er durch seine Solovorträge (Sonate appassionata von Beethoven, Werke von Chopin, Liszt und Spangenberg), die so vollendet waren, daß man sie zu den besten pianistischen Leistungen, welche uns hier geboten wurden, unbedingt mit zählen muß.

Am 20. Oktober trat der Musikverein mit seinem ersten Concert in dieser Saison an die Oeffentlichkeit. Um einen Akt der Pietät zu begehen, wurde an diesem Abende, nachdem die Symphonie in Adur von Beethoven meist gelungen vorgeführt worden war, noch die Symphonie in Cdur von Karl Ditters von Dittersdorf, der am 31. Oktober 1799 aus dem Leben schied, wohlbefriedigend zur Ausführung gebracht. Lebhaften Beifall fanden die Solovorträge des Herrn Prof. Heermann aus Frankfurt a. M. Derselbe spielte gleichfalls das Emoll-Concert von Mendelssohn, ein Adagio von Spohr und Scherzo von Tschaikowsky, sämmtliche Sachen technisch makellos und ausdrucksvoll, vereinzelt nur mangelte der Ausführung ein etwas belebender, feuriger Zug.

Genau acht Tage nach diesem Concert wurde das zweite Musikvereinsconcert abgehalten, in dem Frau Fleischer-Edel verschiedene Lieder v. Schubert, Brahms, Sitt, Franz, Tschaikowsky, H. Hoffmann, A. v. Fielitz mit innigster Empfindung, auch durchweg tonprächtig und stilvoll zum Vortrag brachte. Wenn einige forcirte Töne an Klangschönheit etwas einbüßten, so ist das kein großes Unglück, schmerzlicher hat es mich aber berührt, daß diese ausgezeichnete Künstlerin auch die Mode des Tremolirens mitmacht. Neben ihr trat noch Herr Kiefer, Cellovirtuos aus Berlin auf, der Sachen von Chopin, Davidoff, Popper und Paganini spielte. Außer dem ersten Werk, das mit größter Feinheit vorgetragen wurde, befriedigte keines vollkommen, da der Künstler nur Gelegenheit fand die technischen Vorzüge seines Spiels zu zeigen. Daß das Paganinische Stück dreimal begonnen werden mußte, ehe es fließend zu

Ende geführt werden konnte, das stimmte natürlich die Zuhörerschaft nicht besonders günstig. Am Flügel saß Herr Musikdirektor Vollhardt, der auch die Lieder lobenswerth und feinsinnig begleitet hatte.

Im dritten Musikvereinsconcert, das am 8. December stattfand, kam die Symphonie Es-dur von Alban Förster zur Aufführung. Erscheint die musikalische Darstellung auch nicht so recht stilvoll, ist eine organische Verschmelzung der Themen in dem Werke weniger zu erkennen, so verräth der Componist doch ein ernstes Streben nach den Mustern und Idealen bevorzugter Meister. Das Werk war offenbar mit Eifer einstudirt worden, und mit Umsicht leitete Herr Vollhardt die Ausführung, die gut von statten ging. Nicht mit der rechten Noblesse dagegen wurde die Ouvertüre zur „Entführung aus dem Serail“ von Mozart wiedergegeben. — Als Solist fungirte Herr Sapellnikoff, der zuerst Rob. Schumann's A-moll-Concert meisterhaft in jeder Beziehung ausführte. In poesievoller Auffassung, klarer Phrasirung und technischer Vollkommenheit trug er weiter ein Nocturno von Chopin und eine Rhapsodie von Liszt vor, worauf ihm begeisterter Beifall gezollt wurde. Ein prächtiger Concertflügel war ihm speziell für dieses Concert von der Firma Blüthner in Leipzig zur Verfügung gestellt worden.

Das erste Concert des Lehrergesangvereins am 3. November wurde seltsamer Weise durch Herrn Concertmeister Franke aus Chemnitz mit zwei Violinsätzen von Godard eröffnet, die, obwohl gut vorgetragen, einen ebensowenig tiefgehenden Eindruck hinterließen, wie zwei Sätze von Fr. Ries; Bewunderung fand nur „Perpetuum mobile“ in Hinsicht auf glänzende Technik. Allenthalben ungetrübten Kunstgenuß gewährten die Gesangsvorträge von Frl. Charlotte Huhn aus Dresden. Lieder von Schubert, Schumann, Franz, Hildach und Bungert wurden in edelster Tongebung und mit echt seelischem Empfinden zu Gehör gebracht. Der Chor trug den nun schon bekannten „Choral von Leuthen“ von R. Becker, „Totenvolk“ von Hegar und Werke von Curti, Lachner, Schultz und Zenger durchweg sehr wirkungsvoll und mit stimmungsfreudiger Begeisterung vor, wenn auch nicht unbemerkt bleiben konnte, daß der Verein so hohen Aufgaben theilweise nicht völlig gewachsen war. Natürlich wurde reicher, wohlverdienter Beifall gespendet.

Ueber ein Kirchen- und Volksconcert werde ich nur kurz das nächste Mal berichten. B. Frenzel.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Am 7. Dez. 1899 verstarb der am 28. Oktober 1817 in Krakau geborene berühmte Clavierspieler Anton von Kontski auf einem Gute in der Nähe von Okulowska bei St. Petersburg. Von Kontski's zahlreichen Claviercompositionen hat „Le réveil du lion“ die ganze Welt erobert.

— Herr Richard von Perger, der Concertdirektor der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien und seit dem Tode J. N. Fuch's stellvertretender Leiter des dortigen Conservatoriums, ist jetzt definitiv zum Direktor letzteren Instituts ernannt worden.

— Der Claviervirtuosin Frau Teresa Carreño wurde vom König von Württemberg der Titel einer Hofpianistin verliehen.

— Herr Heinrich Knote, der lyrische Tenor des Hoftheaters in München, ist vom Prinz-Regenten von Bayern zum Kammersänger ernannt worden.

— Herr Joseph Schwartz, der Dirigent des Kölner Männergesangvereins, erhielt den k. Professortitel verliehen.

— Berlin. Heinrich Ehrlich, Pianist, Clavierlehrer und musikalischer Schriftsteller, verstarb, 76 Jahre alt, am 29. Dec. 1899.

— St. Petersburg. Im neuen Conservatorium-Gebäude der Kaiserlich Russischen Musikgesellschaft ist ein Rubinstein-Museum gegründet worden. Im Museum soll Alles gesammelt werden was den Namen und die Thätigkeit dieses großen Künstlers verherrlichen kann. Zunächst müssen natürlich seine sämmtlichen Werke in demselben vollständig vorhanden sein. Die Herren B. Senff und C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig hatten die Güte, durch Zusendung sämmtlicher in ihrem Verlage erschienener Werke Rubinstein's den Grundstein zu dieser Sammlung zu legen.

Vermischtes.

— Auf das unserer heutigen Nummer beiliegende Rundschreiben der Weltfirma Breitkopf und Härtel, die 1. kritisch revidirte Ausgabe der Werke des Franzosen Hector Berlioz betr., machen wir unsere Leser besonders aufmerksam.

— Leisnig. Das preisgekrönte Adam-Denkmal des Bildhauers Carl Jackoff in Leipzig. Das Adam-Denkmal, welches 1900 auf dem hiesigen, von Linden beschatteten Peter Apian-Platze errichtet werden soll, besteht aus einem mächtigen, 4 Meter hohen Rochlitzer Porphyrblock mit einer darauf befestigten 1 Meter breiten und über 1,25 Meter hohen Bronceplatte, auf der wir den Componisten Karl Ferdinand Adam, ehemaliger Cantor und Musikdirektor in Leisnig (gest. 1867) mit Tactstock und Partitur überlebensgroß erblicken, wie die bei Julius Otto in Leisnig kürzlich erschienene Adam Postkarte ihn uns zeigt. Am Fuße des Felsblockes, um den sich ringsum große und kleine Porphyrblöcke, zwischen denen Zierpflanzen der verschiedensten Gattungen hervorschießen, malerisch gruppiren, liegt ein Spruchband mit den Anfangsworten der hervorragendsten Compositionen Adam's, als: „Wie könnt' ich Dein vergessen“, „Abend wird es wieder“; für die gedachten anderen zwei: „Herr Wirth, noch einen Becher Wein“ und „Töne kleine Laute“ werden eventuell andere ausgewählt werden. Ueber dem Spruchbande liegt eine Bardenleier, deren Saiten zerrissen sind. Vom Zuschauer aus rechts erblicken wir den Stumpf einer knorrigen Eiche, die ihre Zweige und Blätter um Block und Platte schlingt. Spruchband, Leier, sowie Eiche mit Zweigen und Blättern sollen aus Bronce hergestellt werden und dürften sich von dem rothen Gestein des Rochlitzer Porphyrs prächtig abheben.

— Die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien hat für das Jahr 1900 einen Compositionspreis im Betrage von 1000 fl. ausgeschrieben für die beste Composition einer Oper, eines Oratoriums, einer Cantate, Symphonie, Sonate oder eines Concertes, welche bis zum 15. September 1900 an die Direktion der Gesellschaft eingesendet wird. Bewerbungsberechtigt sind alle Tonsetzer, die — gleichviel in welchem Fache — dem Conservatorium der Musikfreunde in Wien angehören, oder innerhalb der dem Tage der Ausschreibung vorangegangenen 10 Jahre angehört haben. Jeder Concurent kann sich nur mit einem Werke an der Bewerbung betheiligen.

— Eine Gedenktafel für Conradin Kreutzer, den Componisten des „Nachtlager in Granada“, ist an seinem Geburtshause in Thalmühle bei Meßkirch in Baden angebracht worden. Die von Verehrern des Componisten gestiftete, aus schwarzem Marmor hergestellte Tafel wurde am 14. December, dem fünfzigsten Todestage Kreutzer's, feierlich enthüllt.

— Eßlingen, 11. Nov. 99. Während am Freitag Abend im hies. Stadttheater Mitglieder des Stuttgarter Hoftheaters den oberen Klassen unserer höheren Schulen Goethe's „Iphigenie“ vorführten, gab der Oratorienverein im Kugel'schen Festsaal vor zahlreicher Zuhörerschaft sein 4. Jahresconcert, in dem Das Märchen von der schönen Melusine, ged. von W. Osterwald, componirt von Heinrich Hofmann (Op. 30), zur Aufführung gelangte. Daß dieses romantische Chorwerk nun zum 4. Mal mit größtem Beifall hier aufgeführt wird, ist ein Beweis von seinem inneren Werth, seinem textlichen wie musikalischen Gehalt. Die umfangreiche und theilweise recht hohe Partie der Melusine (Sopran) brachte Frl. Bischel aus Cannstatt (Schülerin Hromada's) in sehr anerkenneswerther Weise zur Geltung, da sie über ein jugendfrisches, biegsames und wohlklingendes Organ verfügt und treffliche Schulung besitzt. Besonders schön gelangen ihr die lyrischen Partien, die sie reizend sang. Die Partie des Grafen Raimund (Bariton) fand in Hrn. Brodersen aus Stuttgart (Schüler Bertram's) den besten Vertreter. Der mit ausgezeichneter Stimme begabte Künstler sang mit bewundernswerther Sicherheit und Leichtigkeit, mit Leidenschaft und Wärme im Ausdruck und erzielte eine packende Wirkung. In ansprechender und dankenswerther Weise führte Frl. Mundorf aus Stuttgart die Altpartie Klothildens, der Mutter Raimunds, aus, und Hr. Prokurist St. von hier machte sich verdient durch wohlgelungene Durchführung der Baßrollen des Sintram und des Königs der Wassergeister. Nicht weniger Anerkennung verdient der Chor, dem der Componist eine hervorragende Rolle zugetheilt hat. Die Palme gebührt dem trefflichen Leiter des Ganzen, Prof. Fink, der mit großer Sorgfalt und hohem künstlerischen Verständnis das schöne Werk einübte, und, selbst am Flügel die schwierige Begleitung ausführend, im 4 händigen Theil von Seminar-

lehrer Nagel unterstützt, die ganze Aufführung in meisterhafter Weise zu leiten verstand. Groß war der Beifall nach der glanzvollen Aufführung des schönen Werkes.

— Das 50jährige Jubiläum einer litterarisch-kritischen Zeitschrift. Am Ende dieses Jahres vermag das Litterarische Centralblatt für Deutschland, welches 1850 von Friedrich Zarncke begründet wurde, auf eine 50jährige Thätigkeit zurückzublicken. Diesen Erfolg verdankt das Blatt vor allem seiner unermüdlichen Thätigkeit und dem gewissenhaften Festhalten an seinen altbewährten Principien: dem Publikum ein treues Bild der gesamten Litteratur, sowie des geistigen Lebens im deutschen Sprachgebiete zu geben. Bei der gewaltig anwachsenden Menge der litterarischen Produktion, ist das Litterarische Centralblatt von Jahr zu Jahr umfangreicher geworden und hat sich neuen aussichtsvollen Gesichtspunkten erschlossen. Vom 1. Januar 1900 ab wird über die moderne schöne Litteratur in einer besonderen Beilage eingehender zweimal monatlich berichtet werden. Diese Beilage ist berufen, die leider eingegangenen „Blätter für Litterarische Unterhaltung" deren Mitarbeiter fast sämmtlich an dem neuen Unternehmen thätig sein werden, zu ersetzen, was bei dem billigen Abonnementspreis von M. 6.— jährlich (Preis für Hauptblatt und Beilage zusammen M. 7.50 vierteljährlich) zweifellos einen großen Leserkreis zum Halten des Beiblattes veranlassen wird. Die Jubiläumsnummer des „Litterarischen Centralblattes (Nr. 1 Jahrg. 1900) wird ein vollständiges Mitarbeiter-Verzeichnis, sowie ein Bild Friedrich Zarncke's enthalten. Probenummern beider Blätter liefert jede Buchhandlung, sowie gratis und franko die Verlagsbuchhandlung von Eduard Avenarius in Leipzig.

— Die Stadt Paris beabsichtigt, gelegentlich der Ausstellung von 1900, Musikaufführungen zu veranstalten, die besonders vom Standpunkte des Historikers aus Interesse verdienen. Es handelt sich um den Vortrag der schönsten Hymnen aus der Zeit der großen Revolution und des Konsulates, und zwar von Hymnen, die bis jetzt völlig unbekannt waren. Der Stadtrath, der über diese Veranstaltungen entscheidet, hat das Urtheil abgegeben, daß die Vorführung der besten dieser Kompositionen große Aufmerksamkeit erregen müßte. Aus der Zahl der Werke (mehr als 150!) werden die hervorragendsten ausgesucht werden: Werke von Méhul, Cherubini, Lesueur, Gossec, Martini und anderen. Unter diesen Arbeiten befinden sich einige von sehr beträchtlichem Umfang; die größte ist vielleicht der „Nationalgesang vom 14. Juli 1800" von Méhul, der für drei Chöre und drei Orchester geschrieben ist. Alle diese Werke wurden komponirt und zu Gehör gebracht in den 10 Jahren von 1790 bis 1800. Ihre Auffrischung würde die „offizielle" Musik einer historischen Zeitepoche wieder vor uns erklingen lassen.

— Bamberg. Das 22. Schuljahr unserer unter der umsichtigen Leitung des Herrn Direktor C. Hagel stehenden städtischen Musikschule nahm mit der Inskription der Schülerinnen und Schüler am Samstag, 10. September 1898, seinen Anfang. Die Frequenz der Musikschule gestaltete sich wie folgt: 48 Schülerinnen und 24 Schüler — in Summa 72 Zöglinge. Regelmäßige Proben für Orchester- und Kammermusik, Streichquartett, Quartett mit Klavier, Trio, Duo 2c. 2c. fanden 2 in der Woche statt. Für die Schlußproduktionen mußten weitere Proben anberaumt werden. Am Sonntag, 27. November 1898 fand im Musikschulgebäude vor geladenen Musikkennern und Kammermusikfreunden und am 22. Februar 1899 eine Streichquartettunterhaltung ebendaselbst statt. Am Sonntag, 2. Juli fanden Kammermusikaufführungen statt, welchen am Sonntag, 9. Juli das allgemeine Jahresschluß-Prüfungsconcert folgte. Nicht unerwähnt glauben wir lassen zu dürfen, daß der Direktion für die Vorlage des 21. Jahresberichtes d. d. vom 16. Juli 1898 aus Seiner Königlichen Hoheit des Prinz-Regenten Luitpold von Bayern Geheimen Kanzlei ein ehrendes Dankschreiben übermittelt wurde. Eine weitere ehrenvolle Zuschrift erhielt der Vorstand der Städtischen Musikschule aus dem gleichen Anlasse von Sr. Excellenz dem kgl. Regierungspräsidenten von Oberfranken, Freiherrn von Roman, kgl. Kämmerer.

— Die Firma Breitkopf & Härtel in Leipzig schreibt auf Anregung von Mitgliedern der Freien Vereinigung für Flottenvorträge einen Ehrenpreis von insgesammt M. 1000, — für Dichtung und Composition eines Flottenliedes aus. Das Nähere besagt die von der Firma ausgegebene diesbez. Bekanntmachung.

— Riga, 17. Dec. 99. Ueber den Beginn der Symphonieconcerte schreibt der als Liederkomponist bestens bekannte Hans Schmidt in der Riga'schen Rundschau:

„Kann ich Armeen aus der Erde stampfen?
„Wächst mir ein Kornfeld in der flachen Hand?"

Was dem Schlachtenlenker unmöglich ist, muß auch dem musikalischen Leiter versagt bleiben, selbst wo er ein so ausgesprochenes Feldherrntalent besitzt, als es Leopold Auer verliehen ist. Ein Heer, ein wohleinexercirtes Orchester, konnte er dem sterilen Boden unserer Musikverhältnisse nicht abzwingen; aber auch die frischangeworbene Schaar der Kaiserl. Russ. Gesellschaft, zu deren Befehligung er berufen war, wußte er als geborenes strategisches Genie zu einer Actionsfreudigkeit zu begeistern, die nicht anders als zum Siege führen konnte. Und wuchs ihm so auch kein Kornfeld in der Hand, reife, nährende Frucht trug er in ihr. Was er solcher Art bot, war vor Allem — um das krönende Ende voraus zu nehmen — die Freischütz-Ouverture, die einen Meisterschuß, mitten in's Schwarze bedeutete, gerade wie damals seine Tannhäuser-Overtüre unvergessenen Andenkens. Blühendsinnliches Leben, erfüllt von straff pulsirendem Rhythmus, beseelt von idealgeistigem Schwung, das ist die Signatur dieses Dirigenten, der, wo er diese Eigenschaften zu bethätigen vermag, es getrost mit jedem der heutzutage berühmten Taktstock-Virtuosen aufnehmen kann. Sehr günstig in Folge dessen mußte ihm auch die andere Hauptnummer seines Programmes, die hier vor einigen Jahren bereits bekannt gewordene jugendfrische IV. Symphonie von Tschaikowsky, liegen. Ihr Höhepunkt, der köstliche dritte Satz, gelangte denn auch zu so zündend durchschlagender Wirkung, daß er sogleich wiederholt werden mußte und gern hätte man ihn selbst noch ein drittes Mal gehört. Außer diesen beiden „pièces de résistance" gab es noch eine „pièce à tiroir" in zwei anspruchslosen Grieg'schen Melodien für Streichorchester und dem bekannten Rouet d'Omphale von Saint-Saëns, die alle drei zu relativ sehr hübschem Klingen gelangten. Solistische Mitwirkung gab es an diesem Abend zweierlei: Gesangliche in Herrn Brykin, der mit seinem warm timbrirten Baryton die Arie des Fürsten aus Pique-Dame von Tschaikowsky zu entschiedenster Geltung brachte, und violinistisch in Herrn Nalbandian, der das IV. Violinconcert von Vieuxtemps mit glücklichstem Gelingen vortrug. Beinahe noch größeren Eindruck machten sein feiner schmeichelnder Ton und seine geschmeidige sichere Bogenführung in der auf den ihm gezollten reichen Beifall hin gewährten Zugabe, einem poetischen Stück eigener Composition für Geigensolo: „Märchen" betitelt, welches völlig enthusiastisch vom Publikum aufgenommen wurde. So haben also die lang erstrebten Symphonie-Concerte ihren durchaus versprechenden Anfang genommen. Möge ihnen ein schöner Fortgang vergönnt sein! Hans Schmidt.

Kritischer Anzeiger.

Kahn, Robert. Kahn-Album. Auserlesene Lieder für eine Singstimme mit Clavierbegleitung. A Hoch, B Tief. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Kahn hat mir immer Respekt eingeflößt, wo ich auf ihn gestoßen bin. Seine Lieder erweisen einen so hohen künstlerischen Ernst, ein so ideales Streben, ein so gediegenes Können, daß man eine Bekanntschaft mit ihm nie zu bereuen braucht. Zwar wird er demjenigen, der nach blühender, körperlich-sinnlicher, aufs erste Mal hinreißende und Lebensfrische atmender Melodie sucht, nicht die rechte Befriedigung gewähren. Etwas schwerflüssig, langsam rinnend ist Kahn's melodische Ader, findet er aber den rechten Stoff, die rechte dichterische Stimmung, dann weiß er mit seinen Tönen erhebende Wirkungen hervorzubringen. So sind z. B. die in dem Album enthaltenen Stücke „Der träumende See", „Wie eine Windesharfe", „Purpurschimmer tränket die Rebenhügel", „Blätterfall" in ihrer ernsten Würde, in ihrer keuschen tonlichen Verklärung der vom Dichter angeschlagenen Stimmung vortreffliche Lieder, mit denen Sänger, die den Ton auszuspinnen verstehen, die Herzen rühren können. Auch was sonst noch in dem Album enthalten ist, sind werthvolle Arbeiten eines Componisten, dessen Muse eigene stille Wege wandelt. Aus Op. 31 sind mir allerdings noch ein paar Stücke bekannt, die durchaus würdig gewesen wären, in diese Sammlung „auserlesener Lieder" aufgenommen zu werden. E. G.

Universal-Bibliothek für Musik-Litteratur.

Klauwell, Dr. O. Nr. 18—20. Geschichte der Sonate von ihren Anfängen bis zur Gegenwart. Preis M. 1.50.

Ende, H. vom. Nr. 21—22. Dynamik des Clavierspiels. Preis M. 1.—. H. vom Ende's Verlag, Köln a/Rh.

Der bekannte Verfasser des erstgenannten Werkes, Professor am Conservatorium zu Köln, giebt in klarer, verständlicher Form alles, was der gebildete und denkende Musiker von der Sonate wissen muß. Er führt ihn von den ersten Anfängen der betreffenden Kunstform bis Brahms, dabei jeden wichtigen Punkt in der Entwickelung gebührend berücksichtigend. Statt der langen Erklärungen, besonders

der ältern, wenig zugänglichen Litteratur hätte ich Notenbeispiele gewünscht, die das Nöthige kürzer und besser veranschaulichen. Die gefährliche Klippe, musikalische Auseinandersetzungen zu geben, ohne langweilig zu werden, hat der Verfasser im allgemeinen glücklich vermieden, nur an einzelnen Stellen konnte der Ausdruck klarer sein. Ein Beispiel solch inkorrekten Satzes ist (S. 4): „Die Tanzmusik ist der fruchtbare Nährboden gewesen, aus dem die Instrumentalmusik ihre ersten Wurzeln gesogen hat". Im übrigen kann ich die fleißig gearbeitete Monographie nur empfehlen.

H. vom Ende befolgt in dem 2. Werke die alte Regel: „Theile und herrsche!" Seine Dispositionen sind mustergiltig; der praktische Nutzen ist jedoch nicht groß, denn die meisten Spieler begnügen sich mit den guten, neu revidirten Ausgaben unserer Meister. Beherrscht man ein Gebiet, so gliedert man den Stoff gern nach bestimmten Gesichtspunkten; deshalb glaube ich, daß das Werk aus einer Lieblingsbeschäftigung und zu persönlichem Zweck des Verfassers entstand. Es wird jedoch auch solchen Pianisten angenehm sein, die ein selbständiges Urtheil erstreben und dem Grunde der Erscheinungen nachzuspüren gewohnt sind. Dabei werden sie in sofern an dem Buche Freude haben, als es jedenfalls sehr oft ihre Auffassung bestätigt. Der Stich der Beispiele ist klein, aber scharf und correct. Ernst Stier.

Studienwerke für Clavier, zweihändig.

Armand, J. O. Op. 3. Kleine Schule der Geläufigkeit. Frankfurt a. M., B. Firnberg.

Obwohl ein Mangel an derartigen Unterrichtswerken nicht fühlbar ist, so nehmen doch diese Etüden als Vorbereitung zu Czerny's Geläufigkeit eine immerhin beachtenswerthe Stellung ein. Alle Etuden stehen in C dur, sind aber trotzdem in melodischer und harmonischer Hinsicht nicht uninteressant, sodaß sie auf der Unterstufe recht gut Verwendung finden können.

Weit interessanter ist desselben Verfassers

—, Op. 2. Die Kunst des polyphonen Spiels. Frankfurt a. M., B. Firnberg.

Diese technischen Vorübungen für das Studium der Werke Bach's und Händel's füllen die empfindliche Lücke ausgezeichnet aus und geben dem Schüler Material in die Hand, das ihm für die Meisterwerke genügend vorbilden wird. Ich kann sie Lehrenden wie Lernenden nur aufs eindringlichste empfehlen und wünsche dem Werke die weiteste Verbreitung.

Mir liegen von dem bekannten Pädagogen

Germer, Heinrich. 26 neue Etuden für die Unterstufe

vor. Dieses Op. 37, (Leipzig, Gebr. Hug), bringt zwar nichts Neues, bietet aber guten Lernstoff für den Elementarschüler und wird von diesem nicht ohne Nutzen aus der Hand gelegt werden.

Döring, C. H. Op. 174. Vierzehn Clavieretuden. Leipzig, R. Forberg.

Diese neuen Etuden des altbekannten Meisters sind harmonisch apart und machen den Schüler der Mittelstufe auf interessante Weise mit allen Dur-Tonarten bekannt, um ihn zugleich auch in technischer Beziehung zu fördern. Eines nachdrücklichen Hinweises bedarf es hier nicht, da sich das Werk von selbst empfiehlt.

Kleinmichel, Richard. Op. 60. 20 Clavieretuden (in vier Heften) für kleine und große Leute. Leipzig, J. G. Zimmermann.

Hier ist das technische Element vorherrschend. Sie sind theilweise geeignet, Czerny's Geläufigkeit zu ersetzen und mögen von begabteren Schülern dieser Stufe mit Erfolg studirt werden. Ein etwas höherer geistiger Schwung hätte den technisch sonst so vortrefflichen Studien nichts schaden können. Etwas gewaltsam wirkt in Nr. 12 die plötzliche Modulation vom Dominant-$\frac{4}{3}$-Accord Es dur nach Tonika-$\frac{6}{4}$-D dur. Die guten Seiten des vorgenannten Werkes sind auch dem nächsten Op. 61, 6 brillante Etuden (Leipzig, R. Forberg) eigen, sie werden technisch förderlich sein, ohne geistig besonders anzuregen.

G. Richter.

Aufführungen.

Baden-Baden, 25. September 1899. Concert des Hofpianisten Cornelius Rübner aus Karlsruhe unter gütiger Mitwirkung des Herrn Ludwig Strakosch, Concertsänger aus Wiesbaden. Bach-Tausig: Toccata und Fuge, d-moll. Brahms: Lieder: a) Ruhe süß Liebchen; Zumpe: b) Gefesselte Musen! Rubinstein: c) Blaue Frühlingsaugen. Schumann: Etudes symphoniques en forme de Variations. Löwe: Lieder: a) Kleiner Haushalt; Massenet: b) Arie aus „König von Lahore". Liszt: Luciafantasie. Strauß-Tausig: Nachtfalter, Valse caprice. Wagner-Rübner: Meistersinger-Paraphrase.

Bamberg, 2. Juli 1899. Kammermusik-Aufführungen der städtischen Musikschule (Dir. C. Hagel). Mozart: Sonate (F dur) für Violine und Clavier; Clavier: Frls. Lulu Troll und Amanda Mantel, Violine: Fräulein Gretchen Hagel. Haydn: Trio (G dur); Clavier: Frl. Elsa Bindel, Herr Heinrich Lutz und Frl. Martha Bickel, Violine: Frl. Gretchen Hagel, Violoncell: Frl. Betty Hagel. Mozart: 7. Trio (Es dur); Clavier: Herr Albert Kennerknecht und Frl. Jakobine Hirsch, Violine: Frl. Gretchen Hagel, Viola: Frl. Klara Hagel. Beethoven: Trio (C moll); Violine: Frl. Gretchen Hagel, Violoncell: Frl. Betty Hagel, Clavier: Frl. Elsa Werner. II. Mendelssohn: Trio Nr. 1, Op. 49, 2. Satz; Violine: Frl. G. Hagel, Violoncello: Frl. B. Hagel, Clavier: Frl. M. Feyer. Chopin: Berceuse, Op. 57; Clavier: Frl. M. Feyer. Rheinberger: Sonate (Es dur), Op. 77, für Violine und Clavier; Frls. Gretchen Hagel und G. Huth. Brahms: Quartett, Op. 26; Violine: Frl. Gretchen Hagel, Viola: Frl. Klara Hagel, Violoncello: Frl. Betty Hagel, Clavier: Herr Willy Bickel.

Eßlingen, 10. November 1899. Oratorien-Verein, unter Leitung des Herrn Professor Fink und unter gütiger Mitwirkung der Solokräfte Frl. Bischel (Melusine-Sopran) aus Cannstatt, Frl. Mundorf (Klothilde, Raimund's Mutter-Alt) aus Stuttgart, Herr Brodersen (Graf Raimund-Bariton) aus Stuttgart und Herr *** (Sintram, Klothilden's Bruder und der König der Wassergeister-Baß) von hier. Das Märchen von der schönen Melusine. Dichtung von W. Osterwald, in Musik gesetzt von Heinrich Hofmann.

Gotha, 7. Oktober 1899. Erstes Vereinsconcert des Musikvereins. Beethoven: Fünfte Symphonie, C moll, Op. 67. Wagner: Die Gralserzählung und Lohengrin's Abschied aus „Lohengrin"; Herr C. v. Humalda aus Leipzig. Wagner: Wotan's Abschied und Feuerzauber aus „Die Walküre"; Herr Fr. Strathmann, Großherzogl. Hofopernsänger aus Weimar. Mendelssohn: Die erste Walpurgisnacht, Ballade von Goethe, für Solostimmen, Chor und Orchester, Op. 60.

Leipzig, 6. Januar 1900. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Epiphaniasfest: Mendelssohn: Aus dem Oratorium „Paulus": „Mache dich auf, werde Licht", für Chor, Orchester und Orgel. — 7. Jan. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Mozart: Aus dem Requiem: „Sanctus" und „Benedictus" für Solo, Chor, Orchester und Orgel.

Stettin, 12. Sept. 1899. Siebentes Volks-Symphonie-Concert, gegeben von Karl Kunze, Direktor des Conservatoriums der Musik. Solistin: Frau Corally Böttcher. (Sopran.) F. Schubert: Forellen-Quintett; Allmacht; Aufenthalt. J. Brahms: Von ewiger Liebe. Karl Kunze: Adagio für Klavier, Violine und Violoncello. E. E. Taubert: Gebet. Ed. Behm: Glück's genug; Neue Liebe. Beethoven: Septett.

Weimar, 30. Sept. 1899. 1. Abonnementsconcert der Großhzgl. Musik-, Opern- und Theaterschule unter Leitung des Herrn Musikdirektors C. Rorich. Mozart: Symphonie D dur, Op. 7. Vieuxtemps: Ballade und Polonaise für Violine mit Begleitung des Orchesters; Herr A. Peter. Mozart: Recitativ und Arie: „Endlich naht sich die Stunde"; Frl. D. Hofmann. Chopin: Concert für Clavier mit Begleitung des Orchesters; Herr O. Fischer. Cherubini: Ouverture zu „Lodoiska".

Concerte in Leipzig.

13. Januar. Liederabend Dr. Felix Kraus.
13. Januar. 4. Kammermusikabend im Gewandhaus.
15. Januar. Schumann-Liederabend von Raim. von Zur-Mühlen.
17. Januar, 27. Januar, 2. Februar, 9. Februar. Beethoven-Abende von Frederic Lamond.
18. Januar. 13. Gewandhausconcert. Missa solemnis von Beethoven. Die Soli gesungen von Fräulein Meta Geyer aus Berlin, Frau Marie Craemer-Schleger aus Düsseldorf, den Herren Andreas Moers und Hans Schütz
19. Januar. Klavierabend Moritz Rosenthal.
20. Januar. Concert mit Orchester von Eugen Ysaye.
22. Januar. Chor-Concert des Riedel-Vereins und des Winderstein-Orchesters. Dirigent: Dr. Georg Göhler.
26. Januar. Concert Arno Hilf mit dem Winderstein-Orchester.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 17. Januar 1900.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Edmund Rochlich i. V. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 3.
Siebenundsechzigster Jahrgang.
(Band 96.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Witzek in Prag.

Inhalt: Der König in Thule. Von Rob. Músiol. (Fortsetzung.) — „Die Bettlerin von Pont des arts." Lyrische Oper in 3 Akten und einem Vorspiel. Textdichtung nach Wilh. Hauff's gleichnamigem Roman von F. W. Ludwig. Musik von Karl v. Kaskel. (Erste Aufführung im Kölner Stadttheater am 1. Januar 1900.) Besprochen von Paul Hiller. — Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Berlin, Dresden, Düsseldorf, München. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen, Concerte in Leipzig. — Anzeigen.
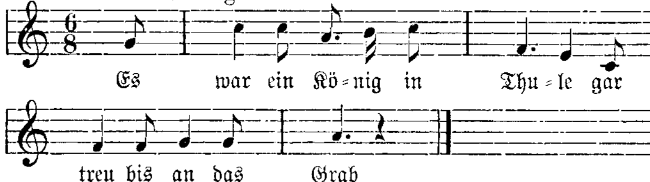
Der König in Thule.

Zweiter Artikel.

Von **Rob. Músiol.**
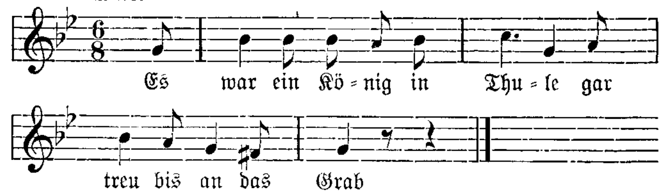
(Fortsetzung.)

Durch die Liebenswürdigkeit des Herrn W. Tappert-Berlin erhielt ich eine Abschrift der Composition unseres Königs von Petersen Grönland (geb. 1760 in Schleswig, gest. 1834 als Mitdirektor der Königl. Porzellanfabrik in Kopenhagen), welche als Nummer 41 in „Lieder, Balladen und Romanzen von Goethe für eine Singstimme mit Pianoforte" enthalten ist. Diese Sammlung erschien 1817 bei Breitkopf & Härtel in Leipzig. Die sehr einfache Composition beginnt:



und zählt nur 8 Takte und 3 Takte Klaviernachspiel; die Begleitung hat in der rechten Hand $^1/_{16}$- und in der linken Hand $^3/_8$-Noten. —

Josef Klein (geb. 1802 zu Köln a/Rh., gest. daselbst 1862) veröffentlichte um 1825 bei Fr. Laue in Berlin (jetzt Fr. Hofmeister in Leipzig): „VIII Lieder und Gesänge von Heine und Goethe für eine Sopran-Stimme mit Begleitung des Pianoforte." Die Composition des „König in Thule" ist hier Nr. 5 und überschrieben „Gretchen". Sie beginnt mit einem einfachen Klaviervorspiel von vier Takten:



Je zwei Strophen des Gedichtes sind in eine zusammengefaßt, so daß das Lied drei Strophen mit gleicher Melodie hat; die erste Hälfte der Melodie schließt in B dur, um sich bald wieder nach G moll zu wenden, in welcher Tonart auch der Schluß ist, den die Klavierbegleitung allein um zwei Takte verlängert. Die letztere ist nicht in gebrochenen Accorden, sondern könnte auch ganz leicht als vierstimmig-gemischter Chor benützt werden. —

Ein jüngerer belgischer Componist Emile Mathieu (geb. 16. Oktober 1844, Direktor des Königl. Musik-Conservatoriums zu Gent) gab bei Schott frères in Brüssel (Leipzig, Otto Junne) zweimal „Six Ballades de Goethe. Paroles françaises de Jules Abrassart" heraus; in der „première Suite" ist „Le roi de Thulé" die Nr. 2. Die französische Uebersetzung beginnt:
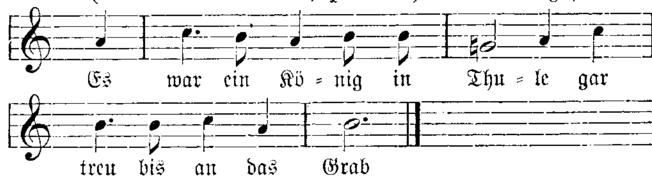
Doux gage de tendresse,
Olof, roi de Thulé,
Tenait de sa maitresse
Un hanap ciselé.

Pour lui, nul bien au monde
N'égale ce don là. —
De ses pleurs il l'inonde
Aux grands jours de gala. etc.

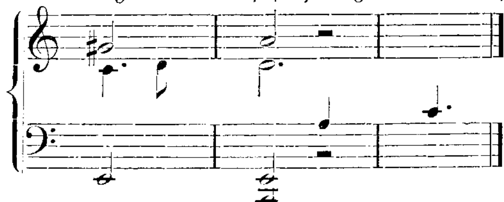
Der deutsche Originaltext ist der Uebersetzung genau untergelegt; nur der Schluß macht einen gewiß nicht beabsichtigten Eindruck; „trank nie einen Tropfen mehr, einen

Tropfen mehr.“ Davon abgesehen, so ist dieser französisch-belgische Componist mit den Worten Goethe's pietätvoller umgegangen als so mancher deutsche, dem des Dichters Worte nicht deutsch oder schön genug waren.

Die Musik beginnt mit einem Klaviervorspiel von vier Takten (Andante sostenuto, pesante); der Gesang hebt an:



Die erste und zweite Strophe bilden eine Periode, welche in der Haupttonart — A moll — schließt. Von besonderer Wirkung ist der mehrfach angewendete Schluß:
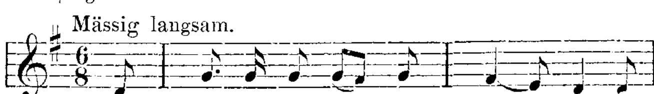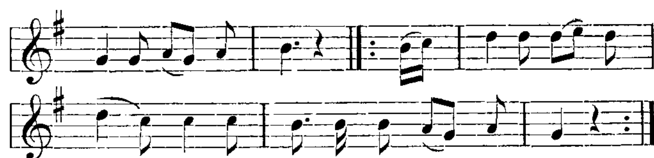


bei welchem die eigentliche Auflösung zugleich der Anfang der Melodie ist. Die 3. und 4. Strophe bilden wieder einen Abschnitt für sich — den Mittelsatz, dessen Haupttonarten F dur und D moll sind, welcher aber in seinem Schluß sich plötzlich zur Dominantentonart von A moll wendet. Die 5. Strophe hat wieder die erste Melodie, während die musikalische Behandlung der letzten Strophe ein gleichsam verlängerter Schluß ist. Jedenfalls gehört diese Composition zu den vollendetsten und entsprechendsten dieses Textes. —

Daß am Schluß des ersten Artikels (S. 455) aus dem belgischen Componisten eine Dame, Frau Johanna (dort fälschlich Emilie genannt) Matthieux-Kinkel, geworden war, mag freundlichst entschuldigt werden — gerüffelt hat mich deshalb ja doch Niemand! —

Ergänzend sei erwähnt, daß mir folgende Compositionen unbekannt blieben und bis jetzt unauftreibbar waren: Carl Banck (1809—1887); F. W. Behrends (1830—1853 Kaufmann und Stadtrath in Berlin); J. C. Boers (niederländischer sonst unbekannter Componist; dieses sein Opus erschien bei Boshart im Haag, welche Firma jedoch nicht mehr existiren soll); C. Carstens (Schuberth & Co., Leipzig), vergriffen; Graf Chotek (?); Franz Grillparzer (1791—1872); Peter Joh. von Lindpaintner (1791—1856), vergriffen; Eugen Petzold (1813—1889), Manuskript; Louis Schlösser (1800—1886), Manuskript; Carl von Schlözer (1780—1858), Manuskript? B. Seuberlich (Leipzig, Fr. Kistner), vergriffen; Joh. W. Tomaczek (1774—1850), vergriffen; Ignaz Walter (1759—1830), Manuskript, und Chr. E. Fr. Weyse (1774—1842); der Verlag dieser Composition, Lose & Olsen in Kopenhagen, existirt nicht mehr.
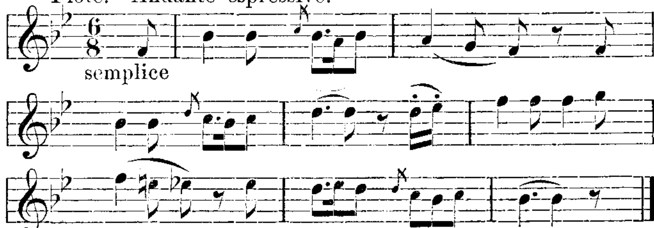
Franz Magnus Böhme (1827—1898), der verdienstvolle Forscher auf dem Gebiete des Volksliedes, bringt in seinem Werke: „Volksthümliche Lieder der Deutschen im 18. und 19. Jahrhundert“ (Leipzig, 1895, Breitkopf & Härtel) als Nummer 452 Goethe's Gedicht: „Schäfers Klagelied“ („Da droben auf jenem Berge“, gedichtet Anfang 1802) mit folgender Melodie:



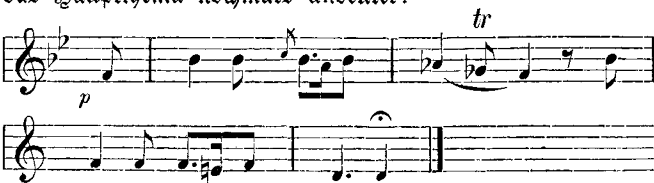


Böhme glaubt, es sei eine Volksmelodie, welche zuerst mit dem Text zusammen in Wilhelm Ehlers (1774—1845) „Gesänge mit Begleitung der Guitarre, eingerichtet von W. E. Tübingen 1804“, Seite 24 steht. Für uns wichtig ist die Bemerkung: Im „Liederbuch für Hochschulen“ 1823 steht dieselbe Mel. zu Goethe's Ballade: „Es war ein König in Thule.“

Interessant ist auch noch die Bemerkung: „Gleichlautend steht die Melodie in der Flötenstimme bei C. M. v. Weber, Trio für Pianoforte, Flöte und Violoncello Op. 63 (Berlin um 1820).“ Das monumentale Werk: „Carl Maria von Weber in seinen Werken . . . von Fr. Wilh. Jähns“ (Berlin 1871) giebt Seite 280 unter Nr. 259 darüber Aufschluß, daß dieses Trio am 25. Juli 1819 zu Klein-Hosterwitz bei Pillnitz in der Composition beendet wurde, daß jedoch das Andante, welches die Ueberschrift „Schäfers Klage“ führt und eben das in Rede stehende Lied ist, bereits am 16. October 1813 entstand und am 25. März 1815 eine Umarbeitung erfuhr. Weiter sagt Jähns: „Zu bemerken ist noch . . . . . 2) daß die von Weber herrührende Ueberschrift zum Andante „„Schäfers Klage““ nicht etwa auf irgend ein so benanntes Gesangstück zielt, sondern nur den Gesammtcharakter dieses Satzes andeuten soll.“ Hierin hat sich Jähns doch geirrt, denn Weber's Melodie



ist eben dieselbe, wenn auch mit geringen Abweichungen, welche man seinerzeit zu „Schäfers Klagelied“ sang und die Weber gehaltreich genug war, um auf ihr eines seiner schönsten Andantes zu schaffen. Dasselbe besteht aus 59 Takten, deren 8 erste, der Flöte zugetheilte und vom Pianoforte und Cello ganz einfach begleitete Takte obige Melodie sind; hierauf wiederholt das Pianoforte allein die Melodie in der Tenorlage mit gleichfalls einfacher, aber schon mehr figurirter Begleitung in der Baßlage. Nach einem Zwischenspiel von 7 Takten, die nach D dur überleiten, hat das Pianoforte die Melodie im Baß durch die Oktave verstärkt, während die rechte Hand Tonarabesken um sie rankt und die anderen Instrumente sie selbständig begleiten. Nach einem wieder nach B dur leitenden Uebergange ergreift das Violoncello zart von der Flöte sekundirt die Melodie, während das Pianoforte eine erregte Oktavenbegleitung dazu hat. Die folgenden Takte bereiten den Schluß vor, bei welchem in den letzten 4 Takten die Flöte das Hauptthema nochmals andeutet:



Schon aus dieser kurzen Inhaltsangabe wird man ersehen, daß Weber die Melodie nur benützt hat, um ein ihm vorschwebendes Charakterbild zu schaffen. Das gewählte Lied war ihm nicht ein bequemes Thema, einige landläufige Variationen darüber zu schreiben, sondern sozusagen ein Sinnspruch, den er glossirt, eine Idee, die er zum Gedicht gestaltet. —

Wenn wir auch von F. Mendelssohn-Bartholdy keine Composition aus Goethe's „Faust" haben (von seiner Schwester Fanny, verehel. Hensel — 1805 bis 1847 — sollen Compositionen zum 2. Theil des „Faust" geschrieben worden sein; man erzählt, daß sie während einer Probe derselben plötzlich verschied), so vindicirten doch zwei Musikschriftsteller das Andante seiner 4. Symphonie (Op. 90, Adur) dem „König in Thule." Es sind dies F. L. S. von Dürenberg (F. L. Schubert, 1804—1868) und Otto Gumprecht. Jener schreibt in „Die Symphonieen Beethoven's" (Leipzig 1863, S. 174): „Man könnte dieser balladenartigen Melodie folgende Worte Goethe's unterlegen: Es war ein König in Thule u. s. w."

Gumprecht sagt in seinem Buche: „Musikalische Charakterbilder (Leipzig 1866, S. 107) mit Bezug darauf: „Die Geister einer längst entschwundenen Zeit scheinen in dem balladenartigen Andante und der gemüthvollen Menuette an uns vorüber zu schweben. Das erstere möchte man geradezu dem ‚König von Thule' zueignen." —

Der Vollständigkeit wegen sei auch noch eine Parodie des Textes erwähnt, welche in „Commersbuch für den deutschen Studenten" (Leipzig, 1878, B. G. Teubner, 21. Stereotypaufl.) Seite 285 steht und von einem gewissen Grüel ist.

Es seien hier nur die erste und letzte Strophe mitgetheilt:

Es war ein Studio in Jene,
Besoffen Tag und Nacht,
Dem sterbend seine Lene
Ein großes Glas vermacht. . . .

Er sah ihn fliegen, splittern,
In Scherben rings umher,
Trank nur noch einen Bittern
Dann nie einen Tropfen mehr. —

(Schluß folgt.)

„Die Bettlerin vom Pont des arts."

Lyrische Oper in 3 Akten und einem Vorspiel. Textdichtung nach Wilh. Hauff's gleichnamigem Roman von F. W. Ludwig. Musik von Karl v. Kaskel.

(Erste Aufführung im Kölner Stadttheater am 1. Januar 1900.)

Direktor Hofmann hat Glück mit seinen Opern-Novitäten: Auf Lazarus folgte Kaskel, auf die einaktige „Mandanika" die, genau genommen, vieraktige „Bettlerin vom Pont des arts", und wieder war die Signatur des Abends ein echter durchschlagender Erfolg. Völlig einwandfreie Textbücher sind bekanntlich sehr seltene Erscheinungen, und da ist es sehr begreiflich, daß ein Componist rasch zugreift, wenn er ein Libretto findet, welches in Handlung und Sprache so viele gute Eigenschaften aufweist, wie dasjenige F. W. Ludwig's. Es war mir nicht möglich, des Verfassers Identität nach dem Kürschner festzustellen und Kaskel wahrt seine aus irgend einem Grunde zugesagte Discretion. Nun, wer dieser F. W. auch sei, jedenfalls hat er das Verdienst, die Hauptmomente des Hauff'schen Romans in einer Folge von fesselnden Scenen mit vielem Geschick zusammengezogen und mit schwungvoller Sprache in guter Uebersichtlichkeit verarbeitet zu haben. Daß er damit Karl v. Kaskel zu seiner schönen Operncomposition begeistern konnte, bleibt sein dauerndes Hauptverdienst.

Der Componist des „Hochzeitsmorgen" und der „Sjula", mit der ich seinerzeit unsere Leser bekannt machte, ist dem Opernparkett kein Fremdling mehr und in den Fachkreisen ist Kaskel's ausgeprägte musikalische Physiognomie als die eines ernsten, hervorragend begabten und feingeistigen Berufsmusikers längst hochgeschätzt.

Seine „Bettlerin" bedeutet nicht nur einen kolossalen Fortschritt, vielmehr an sich einen großen Wurf, denn es erscheint mir unzweifelhaft, daß in ihr unserer Opernlitteratur eine werthvolle Bereicherung von Dauer gewonnen ist. Das Libretto hat des Componisten Phantasie mächtig angeregt, und da Kaskel's musikalische Erfindungsgabe eine überaus reiche ist, da ferner dem vorzüglichen Dresdner Musiker niemals treffendes Ausdrucksvermögen für das, was er uns sagen will, fehlt, so erstand in diesem Werke ein schönes, einheitliches Ganzes von großem Zuge. Wir finden Arien, Lieder, Duette ernsten und komischen Charakters, größere Ensembles, Chöre, Ballets und nationale Sondertänze, schließlich als Perlen rein orchestraler Gattung mehrere Vor- und Zwischenspiele. Der melodische Fluß ist bei allem schier unerschöpflich, frisch quellend, der Charakter der Personen des Stücks zeigt sich in der Musik treu wiedergegeben und festgehalten und die gesamte tonsetzerische Illustrirung ist äußerst interessant und, wo immer es angeht, glänzend. Kaskel versteht sich wie wenige seiner Collegen auf die Behandlung der Singstimmen, in den theilweise volksthümlich anmuthenden, im allgemeinen recht hübschen Chören so gut, wie in den solistischen Nummern der Partitur und bühnenwirksames Zielbewußtsein, geklärten Blick für die gesangsdramatische Pose machen sich überall geltend. An Instrumenten zieht er so ziemlich Alles heran, was möglich und erlaubt ist, — mit der Richard Strauß-schen Windmaschine arbeitet er gottlob nicht —; so sähe man hier oder dort dieses und jenes Instrument lieber im Sinne der musikdramatischen Wahrscheinlichkeit nicht verwendet. Kaskel ist durchaus moderner Meister, und seine glänzende Instrumentirungskunst, welche jegliches orchestrale Ausdrucksmittel souverän beherrscht, verleitet ihn, bei einigen Stellen anfechtbare Mittel anzuwenden — aber das haben ja die souveränen Leute meist an sich! Bin ich schon dabei, Kaskel schlecht zu machen, so sei auch gleich gesagt, daß er seine Sänger, wenn sie auch wahrhaftig keinen Mangel an schönen und wirksamen Cantilenen haben, doch nebenbei etwas zuviel Recitative singen läßt, die übrigens im Orchester durchweg eine charakteristische und plastisch anschauliche Unterstützung finden. Einige Ausdehnungen, welche bei dieser Aufführung nicht zum mindesten vom Componisten selbst als „Längen" erkannt wurden, werden bei der ersten Wiederholung beseitigt sein. Kaskel gehört auch in dieser Beziehung zu den vernünftigen, also nicht in die eigene Arbeit blindlings verliebten Leuten. Viele Züge, und zwar die vorherrschenden, in seiner Musik weisen auf die Franzosen Massenet, Saint-Saëns und etwas Delibes, denen der deutsche Tonsetzer sehr zum Vortheile seines Schaffens die feine graziöse Art abgelauscht hat; manches hat er auch von den Jungitalienern angenommen, ohne sich zur Nachahmung ihrer bekannten Schwächen und excentrischen Manöver verleiten zu lassen. Sein tiefinnerliches Empfinden, sein blühender Erfindungsreichthum und sein bedeutendes, durch

feinen Geschmack geläutertes Können sprechen aus jeder Seite der Partitur zu uns, und diese überaus glückliche Vereinigung angeborener und angelernter Eigenschaften ließ ihn den dichterischen Vorwurf in überzeugendem, vielfach tief ergreifendem und in seiner edlen Ausdrucksweise herrlich schönem Tongemälde illustriren.

Im Vorspiele ist schon das „Bettellied" eine durch sinnige Innerlichkeit und rührenden Ton der Klage gewinnende Nummer und ihm folgt das erste Duett zwischen Fröben, dem Helden des Stücks und der Bettlerin, eine durch Poesie und verhaltene Leidenschaft mächtig zündende Scene. Die dazwischen vorüberrauschende ausgelassene Fröhlichkeit eines mitternächtlichen Maskenzuges bringt in wirksamem Contrast buntschillernde Motive. Im ersten Opernakte finden wir ein flott hingeworfenes komisches Tanzduett spanischen Stils. Bei einer ernsten Parlando-Unterhaltung Don Pedro's mit Fröben überrascht die Empfindungstiefe der Orchestersprache. Es folgt ein charakteristisch schönes Arioso Pedro's. In der Verwandlung dieses Aktes fesselt eine eigenartige große Scene in einer Stuttgarter Gemäldegalerie Hörer und Zuschauer in gleichem Maße: Fröben ist auf einem Divan eingeschlummert und sieht nun im Traume die Menschen auf den Bildern lebendig werden und (im practicabeln Bilderrahmen) Begebenheiten aus seinem eigenen Leben, speciell auch die erste Begegnung mit seiner Geliebten, darstellen — eine äußerst dankbare Aufgabe für den Regisseur, wenn er, wie es hier der Fall war, über den entsprechenden scenischen Apparat verfügt. Kaskel ließ die gute Gelegenheit nicht ungenutzt, hierzu eine dem Lokalkolorit des jedesmaligen Bildes entsprechende, überaus fesselnde, halb phantastische Musik und insbesondere einige brillante Tänze im Charakter der verschiedenen Nationalitäten zu schreiben, die oben im Rahmen des Bildes thatsächlich getanzt werden. Im zweiten Akt erkennt man in einem „Liede vom Kusse", welches Fröben singt, dessen eigenes ergreifendes Liebesleben. Josepha, die ehemalige Bettlerin, singt ein reizvoll schlichtes Liedchen „Du Ringlein, das er mir gab" und diesem folgt ein mächtiges Liebesduett von flammender Leidenschaftlichkeit. Ein solches enthält neben anderen Schönheiten auch der dritte Akt. Mit vollstem Rechte gefiel ein Orchester-Intermezzo sehr, denn Stimmung und edle Melodik gaben der Arbeit die Grundlage.

Was die hiesige Aufführung betrifft, so kann ich nur dasselbe thun, was der dankbare Componist that, nämlich sagen, daß sie einfach vorzüglich war. Professor Arno Kleffel hatte die Oper mit hingebendem Eifer für die gute Sache einstudirt und erläuterte mit wunderbarer Klarheit die so reichen Schönheiten des Werks. So konnte der Hörer an dem Kaskel-Kleffel'schen Orchester nur seine reine Freude haben. Die sehr bedeutende, dem Regisseur zufallende Aufgabe wurde durch den trefflichen Inscenirungskünstler Alois Hofmann in denkbar bester Weise gelöst; seine besondere Art, die Massen zu bewegen und andererseits fesselnde Bilder intimeren Charakters zu stellen, bewährte sich wieder glänzend. Uebrigens hatte Direktor Julius Hofmann aus dem Wiener Atelier von Kautsky und Rottonara drei eben so prächtige wie stimmungsvolle Dekorationen für die Oper kommen lassen. Die Solisten und namentlich die ausgezeichneten Vertreter der Hauptrollen, Frau Rüsche, die Herren Gröbke und Breitenfeld, denen sich die Herren Poppe und Sieder, sowie Sophie David zu trefflichem Gelingen anschlossen, hätten Anspruch auf eingehende Würdigung ihrer Leistungen, im Drange der Arbeit aber muß ich mir solche versagen.

Der Erfolg war ein großer, ehrlicher und tiefgehender, ganz abgesehen von allen äußeren stürmischen Kundgebungen, welche, das Ensemble ehrend, den glücklichen Componisten acht- oder zehnmal vor sein dankbares Publikum citirten.

Karl von Kaskel hat uns ein Werk von hohem Werthe geschenkt und in Kürze wird es die Runde über die Bühnen machen. Wenn nicht alles täuscht, so wird es deren Repertoiren dauernd angehören, wissen kann man das allerdings bei keinem Componisten, bei keinem Werke. Des letzteren „Zukunft" bleibt ja immer einem mehr oder minder freundlichen Geschick anheimgestellt. Der journalistische Beurtheiler kann glauben, der Componist darf hoffen, aber das Publikum muß lieben!

Köln. Paul Hiller.

Concertaufführungen in Leipzig.

9. Januar. In seinem III. (letzten) Clavierabend stand Eugen d'Albert wieder auf der alten Höhe und ließ von Neuem alle die glänzenden Eigenschaften seines Spieles erkennen, die ihn uns so unschätzbar machen. Sein Programm war diesmal aus Werken verschiedener Componisten zusammengestellt. Die schon halb in Vergessenheit gerathene und doch noch immer so reizvolle As dur-Sonate von Weber erweckte er durch sein wunderbar poetisches Spiel zu neuem Leben. Wie zart und innig empfunden waren die beiden Schubert'schen Impromptus, wie herrlich die A moll-Barcarolle von Rubinstein! Zu welcher gewaltigen Tonfülle brachte er den Flügel in Bach's Orgel-Passacaglia, von ihm selbst für Clavier übertragen, in der G moll-Rhapsodie von Brahms, der großartigen Mazeppa-Etude von Liszt und den „Zigeunerweisen" von Tausig, wo man wieder staunen mußte über des Künstlers phänomenale Technik und Ausdauer! Nur in der H moll-Sonate von Liszt schien d'Albert mir etwas zu stark aufzutragen. Die Wahl dieses grandiosen, in seiner Art bis jetzt einzig dastehenden und in der Idee nur von d'Albert selbst in seinem Clavierconcert Op. 12 zum Vorbild genommenen Werkes muß dem Pianisten ganz besonders hoch angerechnet werden, besonders da es nur Wenige giebt, die den technischen und geistigen Ansprüchen dieser stilstrengen, in ihrer Gesamtstimmung auf religiösem Boden wandelnden Sonate vollauf gewachsen sind. Selbstverständlich wurde der geniale Pianist mit Beifall überschüttet und noch zu zwei Zugaben veranlaßt (Fis dur-Scherzo von d'Albert und B moll-Prélude von Chopin). H. Brück.

Am 4. Januar führte Felix Weingartner in einem Kammermusik- und Liederabend eine Reihe eigener Compositionen vor, darunter zwei Streichquartette, deren erstes (Op. 24, D moll) uns schon von vorjähriger Saison her bekannt war und uns ebenso sehr wieder gefiel wie damals, obgleich wir auch dies Mal die Nothwendigkeit des scherzoartigen Einschiebsels in den langsamen Satz nicht einzusehen vermochten.

Das neue Streichquartett (Op. 26, F moll) ist glücklicherweise noch Manuscript und wird es hoffentlich auch bleiben. Das Meiste in ihm ist gequält; der erste Satz verläßt gar zu bald den Kammermusikstil; der langsame Satz sucht den ihm mangelnden Gedankeninhalt durch rein äußerliche Effekte billig zu ersetzen; der letzte Satz soll humoristisch sein, artet aber in eine rohe Orgie aus und blieb wie vieles andere in diesem verfehlten Quartette abstoßend und ungenießbar. Das Quartett der Berliner Hofoper: Die Herren H. Halir, Exner, Müller und Dechert verschwendeten ihre Kunst an diesem unglücklichen Schmarren und wurden wenigstens dafür vom Publikum mit Anerkennung reichlich bedacht.

Einen unbestrittenen Erfolg erzielte Herr Weingartner als Liedercomponist, als welchen wir ihm an dieser Stelle schon wiederholt die ihm gebührende höchste Anerkennung zollen mußten. Von den 14 zu

Gehör gebrachten Liedern wurde eine ganze Reihe da capo verlangt und gewährt. In Frau Schoder-Gutheil (Weimar) hatte der Componist, welcher selbst feinfühlig begleitete, eine vorzügliche Interpretin seiner Lieder gefunden. Als hervorragende Nummern führen wir auf: Lied der Ghawaze; Motten; Nelken; Schuhmacherlied; Plauderwäsche.

8. Januar. Concert Elsa Knacke-Jörß und Bruno Hinze. Ueber diesem wegen Erkrankung der Sängerin schon ein Mal vertagten Concerte waltete im Ganzen kein glücklicher Stern, und daß es nicht wohl gethan war, den noch nicht gehobenen Folgen der Influenza trotzen zu wollen, hat der Erfolg gelehrt. Die durch sich wieder einstellende Heiserkeit an Stimme und Stimmung stark beeinträchtigten Liedervorträge einer gerechten Würdigung zu unterziehen ist deshalb unmöglich. Auch der jugendliche Pianist, der uns durch seine hervorstechenden pianistischen Vorzüge schon etwas verwöhnt hat, konnte uns mit dem Vortrage der einleitenden Esdur-Sonate von Beethoven nicht befriedigen; vor allem vermißten wir hier in seinem Spiele die ihm sonst eigene überlegene Ruhe und die durchsichtige Klarheit in allem Technischen; ungleich günstiger zeigte er sich in Chopin's Gmoll-Ballade und Etuden 3 u. 5 aus Op. 10, eine Prachtleistung gab er mit Strauß-Tausig's espritvoller Walzer-Caprice „Man lebt nur einmal". Edm. Rochlich.

Correspondenzen.

Berlin, 16. November 1899.

Man kann zufrieden sein, wenn aus der großen Masse der Mittelmäßigkeit wenigstens einige bemerkenswerthe künstlerische Erscheinungen hervorragen. Sie entschädigen dann für die ausgestandene Langeweile. Frau Lilli Lehmann's Gesangskunst bleibt nicht auf die Bühne oder auf das Concertpodium beschränkt; auf beiden Stätten fühlt sie sich ebenso heimisch. Sie ist auf derjenigen hohen Stufe der Künstlerschaft angelangt, auf der die Ueberwindung des Technischen kein Hemmniß, kein Hinderniß mehr ist, sondern sich von selbst versteht, und nur zum Mittel, um den poetischen Gehalt des Kunstwerkes zur Geltung zu bringen, geworden ist. Während man heutzutage auf dem Gesangsgebiete meistentheils großen Deklamatoren ohne nennenswerthe Stimme, oder Stimmprotzen ohne tieferes Kunstverständniß begegnet, vereinigt Lilli Lehmann in sich die Gesangs- und Vortragsmeisterin. Allerdings war in ihrem letzten Liederabend der Versuch, fünf Wagner'sche Lieder hintereinander zu singen, ein etwas gewagter. Wagner ohne dramatische Handlung, ohne Bühne und Decoration, ohne den markigen Orchesterkörper, auf eine Gesangsstimme mit Clavierbegleitung beschränkt, ist nur in kleinen Quantitäten genießbar. Die Concertgeberin fühlte sich auch erst bei den „Gesängen des Harfners" von Schubert, die sie ergreifend vortrug, in ihrem eigentlichen Elemente. Unvergeßlich wird mir die Anmuth und Poesie bleiben, mit der sie Schubert's „Im Grünen" wiedergab. Am Clavier folgte Herr Wilhelm Berger mit künstlerischer Geschmeidigkeit den Intentionen der Sängerin.

Den Eindruck, den ich in der verflossenen Woche von zwei Geigerinnen davontrug, könnte man in den zwei Wörtchen „schon" und „noch" resumiren. Frl. Stubenrauch, ein den Kinderjahren kaum entwachsenes Mädchen, besitzt eine für ihre Jugend erstaunliche technische Fertigkeit, aber auch der fast männliche, kräftige Bogenstrich und der warme zum Herzen gehende Ton in der Cantilene sind Eigenschaften, denen man sonst bei fertig entwickelten Künstlern begegnet. Dabei zeigt die gesunde, frische Erscheinung, daß das körperliche Wohlsein von dieser geistigen Frühreife durchaus nicht gelitten hat. Bei Fräulein Stubenrauch muß man also „schon!" ausrufen.

„Noch!" dagegen bei Frau Wilma Norman-Neruda. Das unbarmherzige biographische Lexikon erzählt uns, daß die bedeutende Virtuosin 1839 zu Brünn geboren ist, sich also jetzt in einem Alter befindet, in dem Colleginnen sich meistentheils von der Oeffentlichkeit schon längst zurückgezogen haben. Das wollte ich nur constatiren, um hervorzuheben, daß ihr in jeder Beziehung vollendetes, geist- und seelenvolles Spiel doppelt bewunderungswürdig ist. Die Künstlerin brachte es fertig, mich mit dem in diesem Jahre bis zum Ueberdruß von allen möglichen und unmöglichen Violinisten vorgeleierte Concert von Mendelssohn auf meinen Platz festzubannen. Wie viele jüngere Kunstgenossinnen würden Frau Neruda um ihre verblüffende technische Fertigkeit, um ihre glockenreine Intonation beneiden. Das Publikum, unter dem sich bekannte Autoritäten auf dem Gebiete des Violinspiels befanden, nahm die Leistungen der Concertgeberin mit Begeisterung auf.

Grünfeld und Zajic vereinigten wieder ihre Getreuen in ihrem ersten diesjährigen Abonnements-Concert. Die oft gerühmten Vorzüge dieses Ensembles waren von Neuem in der Wiedergabe des Claviertrio Fmoll von Dvořák (Clavier Max Pauer) und in dem unvollendeten Streichtrio von Schubert (Bratsche Herr Olsen) zu konstatiren. Sowohl die beiden Concertgeber, wie der Pianist waren auch solistisch thätig. Das Venetianische Volkslied in der Liszt'schen Bearbeitung: Venezia e Napoli, das Herr Pauer zugab, gefiel mir durch den duftigen, zarten Anschlag vielmehr als die vorangehende Liszt'sche „Spanische Rhapsodie", die unter einem zu robusten Indietastengreifen zu leiden hatte. Die beliebte Liedersängerin Mary Forrest trug mit beifällig aufgenommenen Gesangsvorträgen zum guten Gelingen des Concertes bei.

Liederabende gaben: Ludwig Wüllner, Anton Sistermans, Tilly Koenen, Ludwig Heß und Ffrangcon-Davies. Ueber den Ersteren wird mir mitgetheilt, daß er sich die größte Mühe gab, das anwesende Publikum zur Ueberzeugung zu bringen, daß Beethoven, Schubert, Brahms &c. anders gesungen werden müssen, als bisher geschehen ist. Es gelang ihm auch — nach dem Beifall, der gespendet wurde, zu urtheilen — diese seine Ansicht einigen Anwesenden beizubringen, nicht Allen. Manche sind doch der Meinung, daß es traurig um die Gesangskunst, besonders um den Liedergesang bestellt sein würde, wenn Dr. Wüllner Schule machen würde. Das ist nicht mehr Gesang, sondern ein recitativo parlante. Herr Sistermans ist dagegen im Besitze eines schönen, kräftigen, modulationsfähigen Organs, das er vollständig beherrscht.

Sehr begeistert lautet der Bericht über Frl. Tilly Koenen. Sie hat eine wundervolle, warme Mezzosopran-Stimme und der Ton quillt so mühelos hervor, daß man nach Schluß des Concertes das Gefühl hatte, sie könne ihr langes, schwieriges Programm ohne Ermüdung noch einmal singen. Am meisten gefielen die van Eycken'schen „Fiedellieder", „Vor einer Genziane" von de Lange und das ansprechende „Out Lieken", das sie wiederholen mußte. Zum Schluß sang die holländische Sängerin das jetzt so aktuell gewordene Nationallied der Buren, welches stürmischen Beifall, in den sich wohl auch etwas Politik mischte, entfesselte. Solch' eine Sängerin kann manchmal mehr als ein diplomatischer Abgesandter zu Wege bringen. (Kl. J.) E. v. Pirani.

Dresden, 28. November 1899.

II. Philharmonisches Concert. Der als Phänomen vor Jahresfrist aufgetauchte Geiger, Herr Fritz Kreisler, hatte die Aufmerksamkeit auf sich gelenkt, und man war begierig, ob der Glanz, den man dem Sterne vorausposaunte, sich auch als echt erweisen würde. In seinen Erwartungen ist man nicht getäuscht worden, und das besagt schon viel. Die technischen Errungenschaften Kreisler's sind bedeutend, sein Ton entbehrt zwar der Größe, er ist aber ungemein weich und von einer fast südlichen Wärme beseelt. Außerdem ist Kreisler durch und durch Musiker. Seine stilvolle Wiedergabe des Bach'schen Amoll-Concertes, von dem er namentlich das Andante mit einer sonnig warmen Auffassung spielte, mußte entzücken. Dem

großen Publikum waren freilich die Paganinischen Variationen: „Non più mesta“ lieber; die Salti mortali auf hohem Thurmseil verblüfften es und der Begeisterungssturm, den Bach mehr verdient hätte, war grenzenlos. Leider! mit dem schier unendlich viel gespielten Bruchschen Gmoll-Concert führte sich der begabte Geiger vortheilhaft ein. Hier hatte Herr Trenkler zu thun, daß er mit fortkam; seine Capelle schleppte oft etwas nebenher. Der andere Solist, der mit Sternen geschmückte königl. bayrische Kammersänger Francisco d'Andrade, der das Publikum mit liebreizendem Lächeln begrüßte, sang eine Arie aus „Erodiade“ von Massenet, die man gleichgültig hinnahm; Lied an den Abendstern aus „Tannhäuser“; „Die Grenadire“ von Schumann 2c. Wir haben das Lied an den Abendstern nun doch schon ganz anders gehört, als von Herrn d'Andrade, der mit seinem ziehenden und zerrenden Portamento Steine erweichen könnte, der uns aber den Weg aus dem Thal gar nicht sehr freundlich zeigte. G. Richter.

1.—31. December 1899. Dresdner Musikleben im Weihnachtsmonat. Verrauscht sind des lichterfrohen Festes Tage, verrauscht all' die Herrlichkeit, dahin das Bangen und Sehnen und Erwarten. Das Alltagsleben tritt wieder an uns heran. Daß wir im Weihnachtsmonat lebten, das merkte man allenthalben. Stiller war es in den Concertsälen geworden, nur wenige Concerte wurden veranstaltet, stiller war es auch in den Theatern geworden. Und heute, wo ich meinen Musikbrief über die Dresdner Musikereignisse während des Weihnachtsmonats schreiben will, gerade heute, wo so wenige Concertprogramme mit einigen Notizen vor mir liegen, gerade heute möchte ich kurz einen Rückblick auf unser Musikleben werfen.

Fürwahr, die Musik hat überhand genommen; schon oft habe ich meine Kritiken mit dem Stoßseufzer geschlossen: Zu viel, zu viel Musik! Wohl weiß auch ich, daß die Musik von allen den vielen Künsten die subtilste und reinste ist, wohl weiß auch ich, daß die innere Musik die Sonne unseres Gefühllebens ist. Aber zu viel wird Musik gemacht, wir werden dadurch nervös und überreizt, ja sogar zu guterletzt abgestumpft. Das Uebermaß, dessen wir uns schuldig machen, entnervt und erschlafft. Wie auch in der Malerei das Grelle und Sensationelle das Schöne und die Empfindung verdrängt haben, so ergeht es der Musik. Ekstase und Aeußerlichkeitskultur sind auf die Spitze getrieben, das liebe Ich drängt sich allenthalben hervor, haltlose Tonromantisirerei hat Platz gegriffen, der wahre, echte Musikcultus ist selten, selten noch zu finden. Fürwahr, verhimmelnder Augenaufschlag ist mir nie eigen gewesen, durch Vertuschen der Fehler schadet man nur. Doch nicht eine, nicht zwei Personen können umwälzend wirken, nein, die Gesamtheit der Musiker vom Fach muß dem Zuviel an Musik entgegenarbeiten, dann werden Tonromantisirerei und Aeußerlichkeitscultus langsam wieder von der Bildfläche verdrängt werden, die sanfte Gewalt der Tonkunst auf das Gemüth, welche in unseren Tagen zur fernen Sage geworden, sie wird wiederkehren. Wenn wir wieder mit Maß uns mit der reinsten und subtilsten Kunst, der Musik, beschäftigen werden, dann wird uns diese Kunst auch erfrischen, vertiefen und beglücken. Möge daher das kommende Jahrhundert nicht im Zeichen der Musik stehen!

Doch genug; ich will nach diesem kurzen Rückblick zu den Musikereignissen zurückkehren, welche ich im Monat December zu besuchen hatte. Nur zweimal brauchte ich, abgesehen von der Erstaufführung der Oper „Nubia“, welche ich bereits eingehend besprochen habe, unser Königliches Opernhaus aufzusuchen; Sonntag, den 3. und Mittwoch den 13. December. Unsere neuengagirte Coloratursängerin Frl. Irene Abendroth sang an beiden Abenden die Titelrolle von „Mignon“ resp. „Traviata“. Ueber diese jugendliche Sängerin habe ich bereits anläßlich ihrer hiesigen Gastspiele mein Urtheil gefällt. Ich kann dasselbe an dieser Stelle nur wiederholen. Staccati und Triller sind kunstvoll ausgebildet, die Stimme ist glanzvoll, der Vortrag fein abgetönt und geklärt. Wir können unserer kgl. Generaldirection für diese Acquisition herzlich dankbar sein.

Dienstag, den 5. December erntete der „Mozart-Verein“ für ein Concert mit hervorragendem Programm den Dank und ungetheiltes Lob der Presse wie der Zuhörer.

Donnerstag, den 7. December hatte Therese Behr für ihr Concert einen dicht gefüllten Saal. Leider konnte ich anderweitiger Beschäftigung halber dieses Concert nicht besuchen; wie ich höre, soll diese hochtalentirte und begabte Sängerin im kommenden Jahre noch einen Liederabend hier veranstalten. Ich werde dann ausführlich auf die Leistungen zurückkommen.

Sonnabend, den 9. December spielte der Violinvirtuose Herr Hans Neumann im „Musenhaus“. Technik wie Tongebung sind tadellos und ernteten wohlverdiente Anerkennung.

Herr Alfred Reisenauer veranstaltete im December 2 Clavierabende. Ueber diesen Claviervirtuosen habe ich bereits anläßlich seines ersten Concerts ausführlich berichtet. Das Programm des zweiten und dritten Clavierabends bot interessante Abwechslung.

Jos. M. Jurinek.

Düsseldorf, 28. Oct. 1899.

Die letzte Woche war wieder reich an musikalischen Genüssen aller Art und man kann wirklich sagen, daß in Düsseldorf viel, fast zu viel Musik gemacht wird.

Wenn ich nicht in chronologischer Reihenfolge die Ereignisse dieser Woche im Concertsaal bringe, sondern in der Mitte anfange, so geschieht es, um mit der Hauptsache zu beginnen; und das ist unstreitig das am Mittwoch stattgehabte Concert des Mailänder Orchesters vom Scala-Theater*) unter der Direktion von Pietro Mascagni. Wir sind hier in Düsseldorf, was orchestrale Darbietungen anlangen, sehr verwöhnt und nur das Beste kann unser Interesse erwecken. Die Darbietungen des Mailänder Orchesters unter Leitung von Pietro Mascagni können jedoch ohne Besinnen zu den besseren Leistungen ihrer Art gezählt werden. Nicht jeder Componist ist auch gleichzeitig ein guter Dirigent, und nicht jedem Componisten kann die Berechtigung zugesprochen werden, an der Spitze eines Orchesters die Welt zu bereisen. Diesem Orchester und seinem Dirigenten kann diese Berechtigung jedoch unbedingt nicht versagt werden. Das Orchester bestand aus etwa 90 Künstlern, also eine immerhin schon durch die Zahl imponirende Stärke; auch war das Programm so gewählt, daß alle Arten von Instrumentalmusik vertreten waren. Ist es an sich schon interessant, einen Componisten auch als Dirigenten kennen zu lernen, so war die Erwartung, den durch seine Cavalleria rusticana so unglaublich schnell populär gewordenen Maëstro Mascagni an der Spitze seiner Schaar zu sehen, im Publikum eine außerordentlich große und die Spannung eine allgemeine. Trotz der hohen Eintrittspreise war der große Kaisersaal der städt. Tonhalle von einer andächtigen Zuhörerschaft vollständig besetzt. Mascagni hat als Componist viele Freunde und das mit vollem Recht; er hatte sich kaum gezeigt, als ihn jubelnder Beifall empfing. Den Anfang bildete die Ouverture zu „Wilhelm Tell“ von seinem Landsmann Rossini, meisterhaft gespielt; schon hier offenbarte es sich einem sofort, daß man es auch mit einem Dirigenten nicht gewöhnlicher Art zu thun hatte; seine Art Takt zu schlagen, hat etwas ursprünglich temperamentvolles und leidenschaftliches an sich, stellenweise agirt der ganze Körper, was für das Auge nicht immer schön ist, aber man hat keinen Augenblick das Gefühl, daß es gemachte Pose oder dergleichen ist; Mascagni schöpft aus dem Innern heraus und lebt und empfindet mit; er geht auf in der Musik und seine Begeisterung überträgt sich auch auf sein Orchester bis in die letzten Reihen hinein, und so kann es nicht

*) Bez. der Zusammenstellung dieses nur sogenannten Scala-Orchesters sind wir schon in Nr. 51 des vorjährigen Bandes unserer Zeitschrift aufgeklärt worden. D. R.

Wunder nehmen, wenn Alles was er giebt, selbst Bekanntes und längst Eingewurzeltes, unter seinen Händen wie etwas Fremdes, Neues ersteht, dem man mit Interesse, ja stellenweise mit Entzücken, lauscht. Ich will hier nicht weiter auf Einzelheiten eingehen, sondern kurz sein Programm erwähnen. Nach der Tell-Ouverture brachte Mascagni noch zum Vortrag: Symphonie Nr. 2 Esdur von C. Goldmark, die hier noch unbekannt ist; übrigens ein prächtiges Werk und für ein großes Orchester sehr dankbar; das symphonische Vorspiel zur Oper „Iris“ von Mascagni, das dem Componisten reichen Beifall eintrug, worauf als Zugabe das „Intermezzo sinfonico“ aus „Cavalleria“ folgte; ferner „Saul“, symphonisches Gedicht von Bazzini, und die Tannhäuser-Ouverture von R. Wagner.

Alle Darbietungen erfreuten sich des ungetheilten Beifalls der ungemein zahlreichen Zuhörer, und Mascagni wird von Düsseldorf den Eindruck mitgenommen haben, daß er hier recht viele Freunde hat.

Die weiteren Concert-Veranstaltungen dieser Woche waren in den Dienst der Wohlthätigkeit gestellt. Montag Abend gaben die Schüler und Schülerinnen des Kammersängers Franz Litzinger und Freitag Abend diejenigen von Frl. Wally Schauseil Concerte; beide Veranstaltungen waren recht zahlreich besucht und dürften nennenswerthe materielle Erfolge erzielt worden sein. Es würde zu weit führen, wollte ich über diese Concerte ausführlich berichten, da etwa 25—30 Sängerinnen und Sänger sich der Wohlthätigkeit dienstbar gemacht hatten: en bloc möchte ich jedoch betonen, daß wir in Düsseldorf einen ausgezeichneten musikalischen Nachwuchs haben.

Karl Alt.

München, den 31. Oktober 1899.

„Fidelio“ Oper von Beethoven. Leitung: Herr Hofkapellmeister Bernhard Stavenhagen. „Fidelio“ — Frau Katharina Senger-Bettaque!

Dem heutigen Vorkommnis nach zu schließen, beharrt also Emanuela Frank dabei, uns kommendes Jahr zu verlassen, und man thut offenbar nichts, sie zum Bleiben zu bewegen. Das bedaure ich von ganzem Herzen! Man hat die Strebsame, unermüdlich Fleißige auf falsche Bahnen gerathen lassen, sogar gewissermaßen selbst darauf geleitet; man hat die Bescheidene, tadellos Anständige nach Belieben beschäftigt oder zurückgesetzt — nun kann sie gehen! Wo ist denn das Publikum des Münchener Hoftheaters von einst hingekommen? Allerdings — der Münchener selbst werden in München immer weniger, und was noch zu dem echten, alten Stamm gehört, wird noch unzugänglicher, denn die alljährlich steigende Fremdeneinwanderung bringt uns nicht eben das Sauberste. Nun haben wir ein Publikum, welches ewig loszieht über Alle und Alles, aber dabei nicht das Mindeste thut, um die unleugbar so durchaus nothwendige Aenderung und Umgestaltung schaffen zu helfen. Wenn z. B. unter Hofkapellmeister Franz Fischer, welcher, wie es scheint überhaupt gar nicht mehr in Betracht kommt, auch nur entfernt ein einziger falscher Ton aus dem Orchester zu hören war — welch' ein Fluth von Entrüstung prasselte da über ihn los! Wenn aber, wie das heute Abend der Fall war, unter dem sehr selbstbewußten Herrn Hofkapellmeister Bernhard Stavenhagen das eine Horn drei Takte zu spät, das andere zwei Takte zu früh einsetzt, wenn überhaupt Bühne und Orchester von derartiger Selbständigkeit sind und auf jegliche Einigung verzichten, dann wird davon sicher keine Erwähnung gemacht, und Beethoven selbst hätte nur zu schweigen. Was ginge es auch ihn an, daß seine lichte Idealgestalt echtester Weiblichkeit einer Person ausgeliefert wird, welcher — — — ich zu größtem Danke verpflichtet bin, weil sie mich lehrt: gründlich schweigend Alles zu sagen.

Weitaus das Beste vom ganzen Abend boten Beatrix Kernic und Heinrich Knote als „Marzelline“ und „Jacquino.“ Nur auf eines möchte ich aufmerksam machen. Die neue Spielart am Schlusse des „Fidelio“ möge Heinrich Knote nicht für die Dauer annehmen. Im ersten Augenblicke überrascht sie ja, allein bei näherem Betrachten steht sie doch in einem etwas zu schlimmen Mißverhältnisse zum Ganzen.

2. November. Ich stimme dem Sprichwort vollkommen bei, welches uns lehrt: „Es giebt keine tödlichere Wunde, als den Kopf verlieren.“ Wörtlich genommen vergißt man darüber das Aufstehen und Weitergehen, und bildlich genommen geschieht Einem noch viel Schlimmeres: man ist seiner Sinne nicht mehr Meister. Nachdem vergangene Woche M. Gallipaux mit seiner Truppe irrthümlicher Weise in das Königlich Bayerische Residenztheater gelangt war, anstatt in das Gärtnerplatz- oder Volkstheater, stellt diese Woche Melle Suzanne Munte mit ihrer Truppe sich in unserem großen Hause vor. Daß „L'Arlésienne“ zum ersten Male in Deutschland gegeben wurde, ist noch nicht das Aergste, wenn man sich nur darauf verlassen kann, daß es auch das letzte Mal war. Aber zweimal erlebt München die Aufführung dieser öden, ungesunden Geschichte, bei welcher Wilhelmine Heimburg, beziehungsweise Bertha Behrens, diese unerschöpfliche Thränenlieferantin der „Gartenlaube“ hätte Pathenstelle übernehmen können. Heute und übermorgen geistert diese „Arlésienne“ über die Bretter unseres großen Hauses. Ich sage mit vollstem Rechte „geistern“, denn die Titel-Rolle kann auch von der in plötzlichen Krankheiterfindungen pfiffigsten Schauspielerin nicht abgesagt werden, weil nämlich diese „Arlésienne“ ihr Unwesen treibt, ohne daß man ihrer jemals ansichtig wird. Alles was man von ihr hört, muß man einfach auf Treu und Glauben hinnehmen, so wenig schön es ist, was man von ihr erfährt, und so wenig angenehm es ist, daß man sich von ihrer Nichtsnutzigkeit soll überzeugen lassen. Uebrigens kann man sich das ja einmal drei Stunden lang gefallen lassen, durch so ein richtiges Jammerthal geschleift zu werden. Nur bekenne ich offen, daß mir ein Bauer — mag er nun aus Arles oder dessen Umgebung, oder sonst woher sein, nur leid thun kann, wenn er wegen einer nachgewiesenermaßen Verworfenen sich schließlich zum Fenster hinausstürzt. Krankhafte Gemüther und körperlich kranke Menschen kann es meinetwegen auch bis zu wahren Thränenfluthen rühren, wenn „Balthazar“ nach fünfzig Jahren! die während dieser ganzen Zeit haarsträubend entsagungstark geliebte „Renaude“ mit verschiedenen jugendlichen Schauern (welche jedoch für einen Greis sehr merkwürdig sind) auf den Scheitel küßt, weil sie ihm versichert: „Je te le dois, mon Balthazar, ce baiser-depuis cinquante années!“ Für das echte, gesunde Gemüth muß dieser Auftritt in seiner Unnatur etwas nahezu Widerliches haben. Wer in der Welt hat denn das Recht, sein Leben zu versentimentalisiren, wenn er seine Liebesgefühle gerade dort nicht anbringen kann, wo ihm der Sinn hinsteht?! Dem wahrhaft tauglichen Menschen kann es doch nur ein höchstes Gesetz geben: wenn anders er seine Schuldigkeit nicht thun kann, dann sogar über das eigene Herz hinweg, immer und ewig den Weg der Pflicht. Mann kann seiner einzigsten Liebe — mag sie zu früh oder zu spät gekommen sein — treu bleiben in alle Ewigkeit, aber man vergräbt sich doch deswegen nicht in Wälder und bildet sich nicht zum Tiradenmeister aus, mit dem ewigen Hinweis auf „le bon Dieu“ u. s. w. Einer wahren Liebe ist man schuldig, durch Tüchtigkeit im Leben und Thun zu beweisen, daß man ihres Besitzes werth wäre!

Die Musik ist, wie wohl alle Georges Bizet'sche: sehr hübsch, liebenswürdig, anmuthig und echt musikalisch. Es giebt nämlich schon auch sehr unmusikalische „Musik.“ Unser Orchester schmiegte sich der durchaus fremden Leitung äußerst lobenswerth an, M. Vianesi ist allerdings auch ein sehr tüchtiger Kapellmeister. Am trefflichsten in der Darstellung war Suzanne Munte als „Rose Mamaï“ und G. Durafour als l'Innocent. Damit soll aber gar nicht gesagt sein, daß wir in Deutschland nicht mindestens eben so gute Schauspielerinnen haben — bis auf die sprechende, ausdrucksvolle

Körperhaltung. Diese fehlt in der That allen deutschen Schauspielerinnen.

Weshalb das Werk „opéra parlé" heißt, ist mir etwas schleierhaft, glücklicherweise ist es kein Melodram allerdings, allein die paar Takte Musik während einzelnen Auftritten machen doch „l'Arlésienne" noch zu keiner opéra parlé. Das Ganze ist ein weinerlicher Rührbrei mit Zwischenaktmusik. Paula Reber.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Chemnitz. Am 13. December 1899 veranstaltete die Singakademie einen „Gesellschaftsabend" mit ausschließlicher Berücksichtigung von Compositionen von Alexander Winterberger. Das „Chemnitzer Tageblatt" berichtet hierüber folgendes: II. Gesellschaftsabend der Singakademie vom 13. December. Unter diesem bescheidenen Titel barg sich eine überreich ausgestattete Musikaufführung der hiesigen Singakademie von seltener Güte, zugleich eine pietätvolle Huldigung für den greisen Componisten Alexander Winterberger, indem an diesem Abende nur Compositionen dieses Meisters unter persönlicher Betheiligung desselben vorgeführt wurden. Alexander Winterberger, geboren zu Weimar 1834, einst Zögling des Leipziger Konservatoriums, dann Schüler Franz Liszt's, seit vielen Jahren in Leipzig lebend, gehört zu den höchst ehrenwerthen Künstlern, die gleich einem Brahms und Albert Becker, außerhalb jedes Parteigetriebes stehend, lediglich ihren Idealen dienen, auch wenn dieser Dienst von undankbaren, schlecht berathenen Zeitgenossen nicht gebührend gewürdigt und belohnt wird. Von Alexander Winterberger ist seit Jahren in der Presse wenig geredet worden, und doch gehört er zu den begabtesten und durchgebildetsten, zugleich fruchtbarsten der lebenden deutschen Componisten, dem wir bisher über hundert Werke edler Richtung verdanken. Obgleich er seinen Meister Liszt mit Recht hoch verehrt, weisen ihn doch die Eigenart seines Talentes, wie das von der alten Leipziger Musiksphäre her Eingesogene mehr an Beethoven und Schubert, als an Liszt und Wagner. Der „Winterberger-Abend", den wir vorgestern mit großem Genuß verlebten, bot uns erwünschte Gelegenheit dar, eine stattliche Reihe sehr mannigfach gearteter Schöpfungen des Meisters und daraus die Stärke und Vielseitigkeit seines Talentes kennen zu lernen. In zwei und ein halb Stunden wurden uns drei Gesänge für gemischten Chor, drei für Frauenchor, zehn Sologesänge mit Pianofortebegleitung, drei Stücke für Violine und Pianoforte, drei dergleichen für Cello und Pianoforte vorgeführt, die Gesänge theils religiösen, theils weltlichen Inhaltes. Wir waren erstaunt, welche Fülle an Gedanken und Formen in diesen Schöpfungen sich offenbart, welche Reife und Umsicht dieser Meister, in allem, was er geschaffen, beweist. In den religiösen Chorwerken zeigt er allenthalben Vorliebe für zweckmäßige Erneuerung der Art der altitalienischen Meister, in den weltlichen Gesängen treue und warme Erfassung des textlichen Gehaltes, in den instrumentalen Sachen vollendete Kunst der thematischen Durchbildung klarer, gewichtiger Grundelemente. Alles strahlt bei ihm in Kraft, Gesundheit, Klarheit, in vornehmem Maßhalten und Verzicht auf Prunken mit fremden Federn. Vieles dünkte uns an klassischer Reinheit und Harmonie zwischen Gehalt und Formengebung würdig, an ähnliches von Franz Schubert, Robert Schumann oder Johannes Brahms gereiht zu werden, so der 23. Psalm, das „Wiegenlied" für Frauenchor, die Mehrzahl der Sologesänge, das „Arioso" und die „Barcarole" (sollte das Stück nicht richtiger als „Tarantelle" bezeichnet werden?) für Cello und Pianoforte. Einzelne der vorgeführten Pièccen fanden wir mehr gedankenreich als gefühlstief, theilweise mit sprödem Aushilfsmaterial durchflochten, so die „Melodie zu einem Präludium von Bach", wobei Gounod schädliches Vorbild gewesen zu sein scheint, desgleichen manche Momente in den Frauenchören „Der Fischer" und „Abendfeier", in der „Scene" für Violine und Pianoforte. Diese zahlreichen, interessanten Werke wiederzugeben „wie der Sternen Chor um die Sonne sich stellt, umstanden geschäftig den Herrn der Welt", der Töne nämlich, die Mitglieder der Singakademie und treffliche Solisten. Vorsteher und Dirigent der Singakademie, Herr Cantor Meinel, hatten sich des fremden Meisters und seiner Schöpfungen in rührender Sorgfalt angenommen und weder Mühe noch Kosten gescheut, deren gedeihliches Emporsprießen bei uns zu bewirken. Die Darbietung der gemischten Chöre, wie die der Frauenchöre ging fromm, frisch, froh und frei von statten, sinngemäß, textgerecht und schmiegsam. Wenn die Intonationsreinheit nicht allenthalben gewahrt blieb, so war dies bei der im Saale herrschenden Kälte und dem Ballanzuge vieler Sängerinnen kein Wunder. An Stelle der zuerst vorgesehenen, hier vortheilhaft bekannten Sängerin Olga Wirz, die plötzlich am Erscheinen behindert sich fand, waren in letzter Stunde noch zwei Leipziger Damen: Frau Agnes Wahls und Fräulein Margarethe Skockan, in dankenswerther Weise eingetreten. Diese anfangs fatal erscheinende Wendung der Dinge stellte sich bald als eine hocherfreuliche heraus, denn beide Damen sangen sich völlig in aller Ohren und Herzen ein und haben sich für immer einen Kreis aufrichtiger Verehrer bei uns erworben. Beide Sängerinnen besitzen kräftige, wohllautende Stimmen, ausgezeichnete Gaben, wie Schule, singen sicher, rein, ohne zu tremoliren, empfindungsinnig. Fräulein Skockan, als die jüngere, besitzt größeren Schmelz der Stimme als Frau Wahls, hält aber den Ton oft zu kurz aus und bindet nicht alles ohne Lücken. Frau Wahls fesselt überaus stark durch große Energie und Umfangsweite des Tones, wie durch unvergleichliche Meisterschaft im Vortrage. Zu den Instrumentalvorträgen hatten sich drei große Künstler verbunden, die Herren Professor Winterberger (Pianoforte), Concertmeister Hugo Hamann (Violine) und Solo-Cellist Max Kiesling (Cello), vom Gewandhausorchester zu Leipzig. Herr Professor Winterberger, der auch alle Gesänge am Piano begleitete, behandelte den ihm zu Gebote stehenden Blüthnerflügel nach der musikalischen, wie virtuosen Seite hin in all den zahlreichen, theilweise sehr schwierigen Aufgaben, die er zu lösen sich vorgesetzt, so völlig einwandfrei und so geistvoll, wie gemütherfrischend, daß Besseres uns auch nicht von einem Risler und Kahn früher geboten worden ist. Dabei bewies er auch eine Ausdauer ohnegleichen, und wohl jeder Theilnehmer an dem schönen Festabende fühlte sich mit gehoben, als eine junge Dame dem edlen Künstler am Schlusse der Musikaufführung unter schlichten, sinnigen Dankesworten einen großen Lorbeerkranz als Zeichen der ihm seitens der Singakademie gezollten Verehrung darbot. Die elegante, virtuose Technik und die wohlbemessene, noble Vortragsweise des Herrn Concertmeisters Hamann, den wir einst so gern den „unsern" genannt, wieder einmal rühmen zu können, war uns aufrichtig lieb, nicht minder in Herrn Solocellisten Max Kiesling einen der berufensten Vertreter seines königlichen Instrumentes kennen zu lernen. Herr Kiesling, der ein wunderbar schönes Violoncello uneingeschränkt beherrschte, hat mit einem Schlage sich nach intensiv großem und edlen Tone, Höhe und Glanz seiner virtuosen Technik, zugleich nach dem geläuterten Geschmacke seiner Auffassung als ebenbürtig seinem Vorgänger Schröder, wie seinem gefeierten Collegen Klengel erwiesen. Wie ungewöhnlich ausgedehnt auch die Musikproduktion dieses Abends, wie störend die im Saale herrschende Kälte war, wir haben bis zum Schlusse mit ungeschwächter Spannung zugehört und sind mit der Ueberzeugung nach Hause gegangen, daß die Singakademie den ererbten Ruhm idealen Strebens nicht nur zu erhalten, sondern auch zu mehren redlich bemüht ist.

— Für das Hoftheater in München wurde Fräulein Else Breuer vom Braunschweiger Hoftheater nach günstig verlaufenem Gastspiel als dramatische Sängerin engagirt.

— Die Direktoren des Théâtre de la Monnaie in Brüssel, die Herren Stoumont und Calabresi, haben ihre Entlassung eingereicht. Die Herren Moritz Kufferath und der Musiker Guidé haben Aussicht auf ihre Nachfolgerschaft.

— Prag. Als nächste Gäste des deutschen Theaters erscheinen Madame Melba und Paul Kalisch. — Der letzte Gast war die in ihrer Kunst phänomenale Kautschukdame Miß Saharet, die uns in einem ernsten Theater entsetzen muß. Gottlob: in der ganzen Stadt allgemeines Geschimpfe. Aber: beim zweiten Auftreten ein neuerlicher Andrang — der Empörten!! Facit: die Direktion hatte Recht, denn sie kennt ihre Pappenheimer. L. M.

— Die Direktion der Lamoureux-Concerte zu Paris ist auf des Verstorbenen Schwiegersohn Herrn Camille Chevillard übergegangen.

— Der verstorbene Componist Millöcker hat von der Gemeinde Wiens ein Ehrengrab auf dem dortigen Centralfriedhof, zwischen Strauß und Suppé, erhalten.

— Der Großherzog von Sachsen-Weimar ernannte Herrn F. B. Busoni zum Hofpianisten.

— Herr Musikdirektor August Trenkler, der Dirigent der Gewerbehauscapelle in Dresden, beging am 6. Januar sein fünfzigjähriges Berufsjubiläum.

— Leipzig. Es ist den Bemühungen des Herrn Justizrath Dr. Röntsch, des Direktors des Königlichen Conservatoriums der Musik gelungen, den eminenten Pianisten Herrn Alfred Reisenauer als Lehrkraft für das genannte Institut von Ostern dieses Jahres an zu gewinnen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die Carnevalsstagione des Costanzi-Theaters in Rom wurde diesmal nicht am traditionellen zweiten Weihnachtsfeiertag (St. Stephanstag), sondern bereits am 22. December eröffnet. Man gab „Lohengrin" mit Vignas als Vertreter der Titelrolle, Frau Maragliano (Elsa), Frau Novelli (Ortrud), den Herren Silla Carobbi (Telramund) und Boruchia (König). Die Vorstellung fiel nicht gerade glänzend aus. Das Solistenensemble konnte nur theilweise befriedigen, der Chor war miserabel, nur das Orchester unter Mugnone's Leitung leistete sehr Gutes.

— In Mailand hat die Scala ihre Carnevals- und Fastenstagione am St. Stephanstage (26. December) mit der erstmaligen Aufführung von Wagner's „Siegfried" eröffnet. Die Oper wurde in rühmenswerther Darstellung geboten und fand großen wenn auch nicht ungetheilten Beifall. Capellmeister Toscanini fungirte als Dirigent.

— Das Fenice-Theater in Venedig eröffnete seine Stagione am 26. December mit der ersten Aufführung von Wagner's „Meistersingern". Das Interesse an dem Werke steigerte sich von Act zu Act und äußerte sich in lebhaftesten Beifallsspenden und zahlreichen Hervorrufen der Sänger namentlich nach dem dritten und dem Schlußact. Die Oper wurde nämlich in vier Acten gegeben. Der letzte Act begann gegen zwölfeinhalb Uhr. Capellmeister Vitale dirigirte die wohlgelungene Vorstellung, in welcher Sgra. Faustina Labio, der Tenor Giran und der Bariton Arturo Pestina die Hauptinterpreten waren.

— Leipzig. Am hiesigen Stadttheater ist man mit dem Studium von Schillings' „Pfeifertag" und den „Trojanern" von Hektor Berlioz beschäftigt.

— „Meister Roland", eine Oper des Grafen Zichy, ist die nächste Novität des deutschen Theaters in Prag.

— Beim Teatro lirico internazionale in Mailand ist Massenet's „Cendrillon" („Cenerentola") jüngst mit glänzendem Erfolge zur Erstaufführung gekommen. Der anwesende Componist sah sich außerordentlich gefeiert.

— Stuttgart. Professor J. A. Mayer hat eine Oper „Magdalenenbrunnen", Text von Dr. Kapff bei der hiesigen Hoftheater-Intendanz eingereicht.

Vermischtes.

— Man schreibt aus Mailand: Giuseppe Verdi hat das Weihnachtsfest durch die Gründung seiner wohlthätigen Stiftung „Ruhehaus für die Musiker in Mailand" begangen. Er berief in den Verwaltungsrath seiner Stiftung sieben Mailänder Herren, unter ihnen den Componisten und Librettodichter Boito, den Schriftsteller Senator Negri und den Verleger Giulio Ricordi. Er schenkte der Stiftung durch notariellen Act das prächtige von ihm erbaute Haus in der Piazza Michelangelo Buonarotti und legte dem Verwaltungsrath in zweistündiger Rede die Grundsätze dar, nach denen die Stiftung verwaltet werden soll. Der Verwaltungsrath sieht sich nun zunächst vor die Aufgabe gestellt, die Summe zu ermitteln, die zur Verwaltung des Ruhehauses und zur Verpflegung der Pensionäre nöthig ist. Giuseppe Verdi hat die Absicht, schon von jetzt ab zu Gunsten der Stiftung auf sämtliche Tantièmen seiner Opern zu verzichten und für die etwa noch fehlende Summe durch Schenkung eines Capitals aufzukommen.

— Ein neues Philharm. Orchester hat sich in Wien gebildet, dessen Dirigent Ferdinand Löwe sein wird. Außer den von ihm geleiteten großen Concerten im Großen Musikvereinssaale finden wöchentlich zweimal populäre Concerte an anderer Stelle unter Leitung von Carl Stix statt. Das Programm soll Klassiker und Moderne umfassen.

— Stuttgart, Dec. 1899. Der hiesige Tonkünstler-Verein feierte jüngst in solenner Weise sein 25. Stiftungsfest. Bei diesem Anlasse hatte sich der Verein warmer Sympathiekundgebungen von höchster Seite wie aus den ersten Kunst- und Gesellschaftskreisen der Residenz zu erfreuen. Se. Excellenz der Herr Staatsminister von Sarwey und viele andere hochstehende Persönlichkeiten beehrten das Fest mit ihrem Besuche. Der Verein hat in den 25 Jahren seines Bestehens eine große Zahl neuer Werke aufgeführt und junge Talente durch künstlerische und pecuniäre Unterstützung gefördert. Die ersten musikalischen Capacitäten der schwäbischen Residenz haben ihre Kräfte dem Vereine geweiht, wir nennen unter anderen die Namen: Edmund Singer, D. Pruckner, W. Speidel, S. de Lange, Hromada, Emma Hiller, Frau Klinkerfuß, Schütky u. s. w. Viele bedeutende Künstler waren Gäste des Vereines und haben ihn durch ihre Mitwirkung geehrt, so Rubinstein, Brahms, Ignaz Brüll, Baron Senfft von Pilsach, Jean Becker, Holländer, Wieniawski, J. und P. Klengel, Baron von Hornstein, Joachim Raff und andere. Der Verein wurde auf Anregung von Edmund Singer, des jetzigen Vorstandes, gegründet und verdankt in erster Linie der unermüdlichen Thätigkeit dieses Meisters sein Gedeihen und Blühen. —a—

— Dresden. Herr Direktor Lehmann-Osten versammelte am 21. Dec. 1899 im Aufführungssaale der Ehrlich'schen Musikschule unter dem Glanze herrlicher Christbäume das Lehrercollegium, eine große Zahl seiner Schüler und Schülerinnen und zahlreiche Gäste zu einer Weihnachts-Aufführung, deren Höhepunkt in dem allgemeinen Gesang des lutherischen Chorals „Vom Himmel hoch, da komm' ich her" gipfelte. Vorher gingen, theils von Lehrern der Anstalt, theils von Schülern gehaltene auf das Christfest bezügliche Vorträge: Gerok's Dichtung „Advent", gesprochen von Frl. Devrient; das Melodram „Der Christbaum" von Weil mit der Proch'schen Musik, in Vertretung der für den Vortrag bestimmten erkrankten Schülerin gesprochen von deren Lehrer, Herrn Kammersänger Glomme; Hanckam's „In der Christnacht", für Streichinstrumente und Clavier, von Schülern unter Leitung des Herrn Concertmeister Steglich ausgeführt. Außerdem gelangten unter Herrn Steglich's Leitung das Andante aus einer Haydn'schen Symphonie. Mozart's „Ave verum" (für Streichinstrumente) von Schülern und Schülerinnen der Instrumentalclassen zum Vortrag, sowie einige Gesangs- und Clavierstücke: die Romanze der Fides „O gebt" und Schumann'sche Lieder (Frl. Klaerich), das Eckert'sche Echolied (Frl. Dutkiewicz), Chopin's Gmoll-Ballade in Erkrankung einer Schülerin von Herrn Knauth, Lehrer der Anstalt, gespielt. Lag über dem Ganzen an und für sich eine weihevolle Stimmung, so trug auch die Mitwirkung der Lehrer — namentlich wurde auch ein Trompetensolo mit Clavierbegleitung: „Das Lied, das meine Mutter sang" von Ohlsen, vorgetragen von Herrn Kammermusiker Ahlendorff und Herrn Direktor Lehmann-Osten, von schöner künstlerischer Wirkung — und die aufmerksame fleißige Betheiligung der Schüler und Schülerinnen nicht wenig zu dem durchaus befriedigenden Verlaufe des Concertes bei. Soweit die Darbietungen der Schüler und Schülerinnen in Frage kommen — die Vorträge der Lehrer gestalteten sich selbstverständlich zu künstlerischen Leistungen — sprach aus Allem das erfreuliche Resultat einer gediegenen rationellen Erziehung in Vereinigung mit einer zielbewußten, sicheren Unterrichtsmethode, wie sie seit Jahren in der Ehrlich'schen Musikschule unter Leitung von Direktor Lehmann-Osten auf das Erfolgreichste gepflegt wird. Jedenfalls ist solchem Unterricht auch für die Zukunft das wärmste Lob, die verdiente Empfehlung und Anerkennung nicht vorzuenthalten. H. St.

— Gotha, 5. Januar. Der dritte Kammermusik-Abend der Herren Prof. Tietz, Maisch, Wagner-Löberschütz brachte uns in seinem ersten Theile eine Novität, und zwar aus der Feder des dritten der genannten Herren, ein Quartett für Streichinstrumente in Bdur. Es ist ein hochinteressantes, fesselndes Werk, das uns seinen Urheber als ein Talent von hervorragender Begabung kennen lehrt. Von den drei Haupterfordernissen, die an den Componisten eines derartigen Werkes zu stellen sind: Fluß der Erfindung und Empfindung, gründliche theoretische Kenntnisse und Vertrautheit mit den Eigenthümlichkeiten der in Betracht kommenden Instrumente ist dem jungen Tondichter ein voll gerüttelt Maß zu Theil geworden; denn das Werk zeichnet sich aus durch Reichhaltigkeit und fast durchweg auch Originalität der Motive, durch eine zwanglos gefügte, vielgestaltige Polyphonie und Contrapunktik, sowie durch eine Schreibart, die die besten Seiten jedes Instrumentes zur Geltung und einen Gesamtklang von edler und oft bestrickender Färbung hervorzubringen weiß. Gern würden wir uns ausführlicher in eine Analyse des Quartetts einlassen, müssen uns indessen hier begnügen, darauf hinzuweisen, daß die vier Sätze im Allgemeinen einen lebensfreudigen, lieblichen Charakter tragen, der nur hin und wieder durch Ausbrüche eines barocken Humors, sowie durch Anflüge elegischer Stimmungen unterbrochen wird. Inwieweit diese Tollheitsanfälle und Trübungen im Wesen und Geiste der Composition begründet sind, und inwieweit sie bloß dem Bestreben des Componisten, interessant und modern zu schreiben, ihren Ursprung verdanken, können wir natürlich nach so flüchtiger Bekanntschaft mit seinem Werke nicht beurtheilen. Jedenfalls aber wünschen wir dem jungen Tonschöpfer Glück auf der betretenen Bahn; er hat uns mit seiner Schöpfung einen hohen Genuß bereitet und dadurch das Verlangen in uns erweckt, bald mehr von ihm zu hören. Die Ausübenden, denen sich noch die Herren Natterer I und II hinzugesellt hatten, unterzogen sich ihrer Aufgabe mit sichtlicher Hingebung und einer Verve, die es stellenweise bis zu wahrhaft orchestraler Klangwirkung brachte. G. T.

— Modernes Sklaventhum. Eine der letzten Nummern der von Prof. Schulze-Strelitz herausgegebenen Halbmonatschrift

„Der Kunstgesang“ beschäftigt sich mit der Frage des Berliner Concertunwesens. Es heißt da u. A.: „Im Monat Oktober haben etwa 50 Sänger und Sängerinnen in Berlin gesungen. Wozu? Damit sie mit der „Berliner Kritik“ in der Tasche sich die Provinz im Fluge erobern. Der Glaube, daß ohne Berlin kein Ruhm denkbar ist, wird durch die Agenten und die ihnen geschäftlich nahestehende Presse geflissentlich genährt. Dieser Glaube wird unterstützt durch die Thatsache, daß die Vorstände von Musikvereinen in der Provinz sich an einen Makler in Berlin wenden, der die gewünschte Ware besorgt. Der Makler wird natürlich nur solche Sänger in die Provinz dirigiren, von denen er den meisten Profit hat. Das ist doch selbstverständlich! Nicht die Kunst ist ausschlaggebend, sondern der Verdienst. Die paar Makler-Procente würden den Kohl ja nicht fett machen. Aber der Makler hat einen Saal oder er bezieht durch Vermiethung von Concertsälen seine Procente. Da heißt es also: Wenn ich was für Sie thun soll, dann müssen Sie zunächst sämmtliche Spesen zahlen und, was die Hauptsache, meinen Saal, am besten dreimal miethen. Dann werden wir ja sehen, ob mit Ihnen ein Geschäft zu machen ist. Nun glaubt so ein armes Individuum, das die Agentenspesen womöglich noch zusammengepumpt oder mit Hilfe von Nähmaschinen tretenden Geschwistern zusammengekratzt hat, es müsse mit der Wurst nach dem Schinken werfen. Der Schinken bleibt aus und die Wurst ist zum Teufel. Daß der Agent für einige Wenige etwas thut, ist selbstverständlich, sonst hätte er ja keine Lockvögel. Aber auch den aussichtslosesten Halbkünstlern nimmt er kalten Blutes die Wurst ab, bleibt er doch der ehrliche Makler, der nur die „günstige Conjunktur“ ausnutzt . . . . . Die Thatsache, daß das elendeste Stümperconcert überhaupt kritisirt wird, genügt. Denn selbst in einer ganz abweisenden Kritik wird sich wenigstens ein Satz finden, der sich für die „Kritiksammlung“ des „Provinzreisenden“ verwenden läßt. — Und das Concertpublikum? Gemach! Auch dafür sorgt der Agent. Zu Anfang der Saison erhalten Musikschulen, Gesangschulen, Konservatorien und Gott weiß, wer sonst noch von der Agentur einen hektographirten Zettel mit der Anfrage: Billets gefällig? Zu haben gegen Reichspost-Porto. Also aus einer Gesellschaft von „Stiften“ der Musik und des Gesanges, aus Wickelkindern der Kunst besteht neben einigen Tanten und Cousinen mit großer Handschuhnummer das Publikum, daß den Ruhm des Podiumkünstlers mit „gründen“ hilft! Verbeugt Euch ja recht tief, edle Sänger!“ Die „Münchener Freie Presse“ fügt ausführend hinzu: Diese schonungslos drastische Beschreibung entspricht leider absolut den Thatsachen. Es handelt sich dabei um einen Krebsschaden des öffentlichen Lebens, eine Seite der kapitalistischen Ausbeutung von Noth und Arbeitskraft, die um nichts weniger empörend und schmachvoll ist als jede andere Ausbeutung. Eine Regelung dieser bedauerlichen Verhältnisse, die stark an Wucherthum, Erpressung und Aehnliches streifen, ist dringend nöthig. Der erste und wichtigste Schritt dazu wäre die Koalition der concertirenden Musiker. Wie auf jedem anderen Erwerbsgebiet geht es, scheint es, auch auf diesem Gebiet nicht länger mehr ohne Zusammenschluß der in ihren Interessen Geschädigten. Nicht ein allmächtiger Agent Wolff, eine Art „Dienstboten- resp. Vermiethungs-Bureau für Musik“ müßte die Versorgung sämmtlicher Concert-Institute und das Aufkommen und Untergehen junger, in der Oeffentlichkeit noch nicht bekannter Kräfte in der Hand haben, sondern Nachfrage und Angebot müßte direkt zwischen den Direktionen und Instituten und einem Bureau zu einer Centralstelle erledigt werden, die ohne Zwischenhändler die geschäftlichen Interessen der Concertirenden zu besorgen hätte. Ein weiterer Schritt zu der Befreiung des internationalen Concertlebens von einem geradezu unglaublichen, unter Umständen einfach mörderischen Sclavenhändlerthums bestünde in Etwas, wovon es nicht zu verstehen ist, daß es aus Collegialität und aus eigener oft genug durch bittere Erfahrung gewonnene Kenntnis der Sachlage nicht längst geschehen ist: Kein berühmter Künstler, Niemand, der nicht aus Noth gezwungen ist, Zwischenhändlern eventuell als Beute zu dienen, dürfte diesem Unwesen dadurch Vorschub leisten, daß er selbst sich der Zwischenhändler aus Bequemlichkeit bedient und dadurch quasi zum Lockvogel oder Aushängeschild wird. Würde er sich klar machen, welches Elend durch Unterstützung des Agentenwesens er befördert, welch' systematische Vernichtung jüngerer Künstler-Existenzen, die genau dieselbe Lebensberechtigung hätten, wie manch' Andere, die prosperiren, Mancher unter ihnen würde gewiß die Hand nicht mehr dazu bieten. Ohne Wolff geht es heute eben nicht mehr — hört man überall sagen. So weit ist das Ausbeutewesen in diesem Handel mit Existenzen gediehen. Aber mit Wolff? Geht es denn da? Für einige wohl, aber für das Gros junger, protektionsloser Musiker, die sich einen Namen erst schaffen müssen, heißt es: „der Schinken bleibt aus und die Wurst ist zum Teufel.“ In diesen dürren Worten liegt die ganze Lebens- und Leidensgeschichte von $^9/_{10}$ der unzähligen, armen Concertbeflissenen. Man könnte meinen, ein allmächtiger Künstler-Händler fördert nach Verdienst und säubert dadurch das Kunstterrain von den Elementen, die heutzutage scharenweise ohne jede künstlerische Berechtigung in einen Beruf strömen, für den sie nicht geschaffen sind. Wenn dem so wäre! So schmerzlich es für die gegenwärtige Generation wäre, es wäre ein gutes Werk! Es schaffte Raum für wirklich Begabte, und künftige Generationen würden aus dieser natürlichen Consequenz mangelhafter Befähigung die heilsame Lehre ziehen, daß es auch in der Kunst heißt: „Eines schickt sich nicht für Alle“, und würden am eigenen Leibe nicht mehr zu erfahren brauchen, daß ohne Begabung und Können auch der künstlerische Beruf nur Dornen, keine Rosen zeitigt. Aber wie es in dem Berliner Artikel heißt: nicht die Kunst ist ausschlaggebend, sondern der Verdienst (nicht das Verdienst) und der Verdienst der Agenten hängt bekanntlich oft genug von sehr anderen Faktoren ab, als von der künstlerischen Befähigung der Concertirenden oder derer, die concertiren möchten. Protegirt werden viele, die kein haarbreit mehr künstlerische Berechtigung dazu haben, als unzählige andere, die aus dem schönen Kunstterrain den Tummelplatz kommerzieller — oder Eitelkeits — Bestrebungen machen, und denen den Raum fortnehmen, die ohne den Segen weltlicher Glücksgüter der Natur künstlerische Gaben verdanken, die ihnen das Recht geben, in der Arena der Kunst ihr Glück zu versuchen. Agenten, Kritiker und die den Agenten „geschäftlich nahestehende Presse“, das sind die Mächte, die siegreich zu überwinden, einem enormen Bruchtheil junger ins öffentliche Leben tretenden Künstlern einfach nicht möglich ist und die ihre Kräfte brach legen, noch ehe sie sie zu entfalten Gelegenheit gehabt haben. Haben die Künstler nicht die Kraft, nicht so viel Kollegialitätssinn, um diesen eisernen Bann, der sie umgiebt, und der sie, unbekümmert um ihr künstlerisches Verdienst, nach Belieben zerquetscht oder leben läßt, einmal zu brechen? Was dem Einzelnen nicht gelingt, ist doch vielen, die sich fest zusammenschlossen, schon oft gelungen!

Kritischer Anzeiger.

Harmonium-Musik.

August Reinhard. Op. 74. Studien. 50 Uebungs- und Vortragsstücke. 2 Hefte à M. 2.50. Heinrichshofen's Verlag, Magdeburg.

Im „Vorwort“ spricht sich der Verfasser folgendermaßen aus: „Der mir vom Herrn Verleger gewordene Auftrag zur Abfassung dieses Werkes kam meiner lange gehegten Absicht entgegen, Studien für Harmonium zu schreiben, die den Freunden des Instruments die specifischen Eigenschaften desselben, insbesondere im Vergleich zu Orgel und Clavier, recht einleuchtend und sofort erkennbar machen sollten. Die Litteratur weist bisher noch wenig derartige Werke auf, es fehlt fast ganz an eigentlichen „Etüden“, wie sie für alle Instrumente in reichem Maße vorhanden und für das unsrige gleich unentbehrlich sind.“

Bestrebt diese Lücke ausfüllen zu helfen, bietet der Autor in den vorliegenden Studien den Harmoniumspielern, lernenden wie geübten, eine Reihe von gut gearbeiteten Sätzen, die der Eigenart des Harmoniums in ihren wichtigsten Erscheinungsformen durchaus angepaßt sind, seinen Vorzügen mit Sorgfalt nachgehen und somit allen, denen es um ein gutes Spiel ernst ist, zur Förderung und zur willkommenen Anregung dienen können.

Ferner giebt der geschätzte Verfasser den Studien praktische Bemerkungen voraus, die dem Spieler beim Gebrauch des Werkes zur Berücksichtigung empfohlen sind.

Diese Studien verdienen Aufmerksamkeit, denn es ist ein wohlgerathenes Werk. H. Kling.

Aufführungen.

Bayreuth, 5. Okt. 1899. 1. Concert des Liederkranz, ausgeführt vom Männerchor des „Liederkranz Bayreuth“ unter Mitwirkung von Frau Iduna Walter-Choinanus, Concertsängerin aus Weimar-Alt und Herrn Dr. O. Neitzel, Claviervirtuose aus Köln a. Rh. Dirigent: K. Aumüller. Bach-Tausig: Toccata und Fuge in Dmoll. Lieder für Alt: a) Händel: Largo aus Xerxes, b) v. Gluck: Holder Blüthenmai, c) Wagner: Träume, d) Schubert: Der Tod und das Mädchen. Herr Dr. Neitzel: Beethoven: Sonate in Fmoll, Op. 57; Chopin: Nocturne, Op. 37, Nr. 2; Liszt: Totentanz. Engelsberg: Heimweh, für kleinen Chor, Altsolo und Clavierbegleitung. Lieder für Alt: Hutter: a) Elisabeth, aus Op. 4, b) Geständnis, aus Op. 7, c) Letztes Wort, aus Op. 5, d) Bergfahrt, aus Op. 3; Herr Herm.

Hutter. Hutter: In memoriam, Männerchor a capella, Op. 20 (dem „Liederkranz Bayreuth" und seinem Dirigenten gewidmet).

Dresden, 15. Okt. 1899. 30. musikalische Aufführung in der Reformirten Kirche unter gefälliger Mitwirkung der Frau Hofconcertmeister Franziska Lewinger (Sopran) und des Kgl. Kammermusikus Herrn Josef Kratina, veranstaltet von Ufo Seifert. Seifert: Freie Einleitung für Orgel über ein Motiv von Joh. Seb. Bach. Bach: Geistliches Lied: „Mein Jesu, was für Seelenweh" für Sopran. Becker: Geistliches Volkslied: Die arme Seele. Bach: Präludium und Fuge in A dur für Orgel. Beethoven: Adagio aus der sechsten Violinsonate, Op. 30, Nr. 1. Dubois: Offertorium für Orgel. Schubert: Glaube, Liebe, Hoffnung; für eine Singstimme mit Begleitung der Orgel. Thomas: Fuge und Einleitung, Op. 4, Nr. 1, für Orgel und Pathetische Elegie, Op. 5, Nr. 1, für Orgel. Förster: Andante religioso (Op. 132) für Violine und Orgel.

Frankfurt a/M., 6. Oktober 1899. Erster Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft unter Mitwirkung von Prof. Hugo Heermann, Fritz Bassermann, Prof. Naret Koning, Professor Hugo Becker. Mozart: Streichquartett in Es dur. Dvořák: Streichquartett in As dur, Op. 105. Beethoven: Streichquartett in E moll, Op. 59, Nr. 2. — 13. Okt. Erstes Freitags-Concert der Museums-Gesellschaft. Dirigent: Herr Capellmeister Gustav Kogel. Beethoven: Symphonie in Es dur, Op. 55, Nr. 3. Rubinstein: Concert für Pianoforte mit Begleitung des Orchester in D moll, Op. 70 Nr. 4; Frau Teresa Carreño. Berlioz: Scherzo, „Fee Mab" aus der dramatischen Symphonie „Romeo und Julie" Op. 17. Liszt: Phantasie über ungarische Volksmelodien für Pianoforte und Orchester; Frau Teresa Carreño. Brahms: Akademische Festouvertüre, Op. 80.

Halle a/S., 12. Okt. 1899. 1. Concert der Schützen-Gesellschaft, unter Mitwirkung von Frau Katharina Fleischer-Edel vom Stadttheater in Hamburg und des Herrn Professor Willy Burmester aus Berlin. Dirigent: Kgl. Musikdirektor C. Zehler; Orchester: die Kapelle des Füsilier-Regiments Nr. 36. Beethoven: Symphonie C moll, Nr. 5. Wagner: Arie: „Dich, theure Halle, grüß' ich wieder" aus der Oper „Tannhäuser"; Frau Fleischer-Edel. Mendelssohn: Concert für Violine mit Begleitung des Orchesters; Herr Burmester. Lieder am Clavier: Liszt: Die Lorelei; Tschaikowsky: Serenade; Strauß: Ständchen. Stücke für Violine: Spohr: Adagio; Sarasate: Ziegeunerweisen. Dietrich: Ouverture für großes Orchester, Op. 35.

Leipzig, 13. Januar 1900. Motette in der Thomaskirche. Lassus: Dixit Joseph. Herzogenberg: Psalm 116: „Das ist mir lieb". — 14. Januar 1900. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Mendelssohn: Aus dem Oratorium „Elias".

Speyer, 6. Okt. 1899. Concert zum Besten der durch die Ueberschwemmungen in Ober- und Niederbayern Geschädigten; unter gefl. Mitwirkung von Frau Marie Wolff-Kauer, der hiesigen kgl. Pionier-Kapelle und der Männergesangvereine: Arbeiterbildungs-Verein, Fidelia, Frohsinn und Liedertafel. Mendelssohn-Bartholdy: Was uns eint als deutsche Brüder; Gesamtchor. Weber: Ouverture zu „Oberon"; Pionier-Kapelle. Silcher: Männerchor: „Nun leb' wohl du kleine Gasse"; Arbeiterbildungs-Verein. Schubert: Gretchen am Spinnrade, Beethoven: Der Kuß; Frau Wolff-Kauer. Männerchöre: Pfeil: Fahr' wohl, du schöner Maientraum; Isenmann: Heimliche Liebe; Fidelia. Reinecke: Vorspiel zum 3. Akt der Oper „Manfred"; Pionier-Kapelle. Männerchöre: Gageur: Maiglöckchen, Weinzierl: Wüchsen mir Flügel; Frohsinn. Mayer-Helmund: Ballgeflüster, Bolck: Mutterfreude; Frau Wolff-Kauer. Fischer: Männerchor: Die Mönche auf dem Kreuzberg; Liedertafel. Meyerbeer: Krönungsmarsch aus der Oper „Der Prophet": Pionierkapelle. Isenmann: Steh' fest du deutscher Eichenwald; Gesamtchor.

Concerte in Leipzig.

17. Januar, 27. Januar, 2. Februar, 9. Februar. Beethoven-Abende von Frederic Lamond.

18. Januar. 13. Gewandhausconcert. Missa solemnis von Beethoven. Die Soli gesungen von Fräulein Meta Geyer aus Berlin, Frau Marie Craemer-Schleger aus Düsseldorf, den Herren Andreas Moers und Hans Schütz

19. Januar. Klavierabend Moritz Rosenthal.

20. Januar. Concert mit Orchester von Eugen Ysaye.

22. Januar. Großes Chor-Concert unter Mitwirkung des Riedel-Vereins, der Frau Hermine d'Albert-Fink, des Herrn Eugen d'Albert, und Theodor Heß, sowie des Winderstein-Orchesters. Leitung: Dr. Georg Göhler.

23. Januar. I. Lieder-Abend von Dr. Ludwig Wüllner. Am Clavier: Dr. Georg Dohrn.

25. Januar. 14. Gewandhausconcert. Symphonie (No. 6, C moll) von Alexander Glazounow (zum 1. Male). Clavierconcert von E. A. Mac Dowell, vorgetragen von Frau Teresa Carreño. Siegfried-Idyll von Wagner. Clavier-Soli. Ouverture zu „Wilhelm Tell" von Rossini.

26. Januar. Concert Arno Hilf mit dem Winderstein-Orchester.

29. Januar. 8. Philharmonisches Concert. Ben Davies (Gesang). Fritz Kreisler (Violine).

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 24. Januar 1900.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 4.
Siebenundsechzigster Jahrgang.
(Band 96.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wlček in Prag.

Inhalt: Der König in Thule. Von Rob. Músiol. (Schluß.) — „The Lady of Longford." Lyrisches Drama in einem Akt von Sir Augustus Harris und F. E. Weatherly. Musik von L. Emil Bach. (Erstaufführung in Prag am 7. Januar 1900.) Besprochen von Leo Mautner. — Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Berlin, München, Prag, Wiesbaden. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen, Concerte in Leipzig. — Anzeigen.

Der König in Thule.

Zweiter Artikel.

Von **Rob. Músiol.**

(Schluß.)

Zum Schluß des ersten Artikels wurden auch drei diesbezügliche Opern erwähnt, von: E. J. B. Anthiome, E. E. Diaz de la Pena und G. Rauchenecker. Ueber die Oper des letzteren kann ich infolge der Liebenswürdigkeit des Besitzers der Firma J. Schuberth & Co. in Leipzig, Herrn Felix Siegel, etwas ausführlicher werden. Der mir vorliegende Clavierauszug betitelt sich: „Die letzten Tage von Thule. Große romantische Oper in vier Akten mit freier Benutzung einer Gallet-Blau'schen Idee, Text von Otto Schönebeck, Musik von Georg Rauchenecker." Der Inhalt des Textes sei hier kurz skizzirt: Blondel, ein junger armer Fischer ruht schlafend am Strande des Meeres. Nixen entsteigen demselben und umtanzen ihn; ihr Führer Puck flüstert ihm zu: „Hinfort sei dein Leben in Freude und Leid, dein Schaffen und Streben Hermida (die Meerkönigin) geweiht. In feurigen Gluthen erglühe dein Herz, auf daß in den Fluthen du kühlest den Schmerz." Blondel erwacht und klagt, daß er seiner Armuth wegen niemals die Hand Helda's, eine Hofdame und Geliebte des alten kranken Königs von Thule, wird erringen können. Da findet er plötzlich eine große Perle, die er als ein Geschenk Hermida's betrachtet und ihr im Stillen dafür dankt. Es erscheinen Fischerknaben und Mädchen, von einem greisen Skalden geführt, um das Fest der Sommersonnenwende zu feiern. Als sie dabei auch der Meeresgöttin Hermida gedenken, fordert Blondel auf, zu ihr zu gehen, und da man sich darüber wundert, erzählt er, was er geträumt zu haben meint und zeigt allen die Perle. Der Skalde, sie erblickend, bricht in die Worte aus „Weh Dir! O übergroßes Leid! — Weh Dir, Du bist dem Tod geweiht!" Ueber diese Worte befragt, erklärt er weiter, daß die alten Runen künden, Zeichen und Wunder werden geschehen, wenn Thule's Ende naht! „Versinken in die Wellen wird der Becher, der Thule's Hort und Heil so lange war, und eine kostbar rothe Perle bescheint den Tag, da Thule untergeht. Doch wehe, wer die Perle findet, er sinkt hinab in's nasse Geisterreich. Und mit sich reißt er Alle in's Verderben!" Blondel zeiht ihn vor Wuth der Lüge. Der Skalde fordert ihn auf, die Perle in's Meer zu werfen; Blondel weigert sich. Alle dringen auf ihn ein; sie ringen, doch der Skalde trennt sie und ein auf seinen Vorschlag zusammengetretenes Gericht verurtheilt Blondel in Acht und Bann. Man verläßt ihn; er ist allein und will seinen Jammer im Meere enden; Hermida, in Nebel gehüllt, winkt ihm. Da ermannt er sich wieder: er trotzt dem Fluche und beschließt, beim Hofe des Königs sich zu bergen, wo ihn Helda's starke Hand schützen soll. —

Der zweite Akt spielt am Hofe zu Thule. Hier unterhält man sich über die Krankheit des Königs, über sein Verhältnis zu Helda und das, welches sie mit Floki, dem Günstling des Königs und dessen Nachfolger, hat. Da der Narr erscheint, fangen sie an zu beten; er macht sich lustig über sie. Allein gelassen, beklagt er den kranken König, der von Allen verlassen und betrogen sei. Er aber würde ihn nie verlassen, vergessen. Blondel naht und gesteht endlich, daß er zu Helda wolle. Der Narr warnt ihn vor diesem Weibe. Schon will Blondel wieder gehen, doch wieder umkehrend sagt er: „Nein, nein! ich kann es nicht, mir fehlt die Willenskraft," und wenn selbst Tod und Hölle ihm drohen würden, mit Wonne würde er zu ihren Füßen sterben. Er geht, der Narr schickt einen Fluch auf Helda nach. —

Im Garten des königlichen Schlosses sitzen Floki und Helda in traulicher Unterredung; ersterer erzählt seinen letzten Traum: er saß auf dem Throne von Rittern und Volk gefeiert; als sie ihn verlassen, hörte er den Totenwurm am Throne nagen und dieser stürzt mit ihm in die Tiefe; höhnisch triumphirte der Narr. Helda verspricht, diesen im Kerker büßen zu lassen. Höflinge, Hofdamen und Blondel erscheinen und unter sie mischen sich Floki und Helda. Letztere wendet sich zu Blondel, der ihr die Perle anbietet und zufrieden ist, wenn diese als Schmuck der Krone Helda's Stirn zieren würde. Da erscheint der Narr mit dem Becher und ruft: „Tot ist der König! Thule's Hort hat er mir anvertraut!“ Alles Volk jauchzt ihm als König zu. Das erweckt den Neid Floki's; er will König sein; die Macht und die Gewalt gehören ihm. Beide behaupten ihre Rechte, bis wüthend Floki den Becher entreißt und ihn in's Meer wirft. Es erhebt sich ein Sturm; Helda verspricht ihre Hand dem, der den Becher zurück bringt, wozu sich der Fischer bald entschließt. Nach einem Duett zwischen Beiden stürzt sich Blondel in's Meer.

Der dritte Akt beginnt mit einem Nixenreigen; Hermida gesellt sich zu ihnen; sie bleibt mit Puck allein und giebt ihrer Sehnsucht Ausdruck. Nixen kehren zurück und bringen den Becher. Hermida erkennt ihn als das Geschenk, das sie dem Ahnherrn Thule's gab und flucht dem, der ihn in die Tiefe warf. Wieder nahen Nixen und sagen, daß ein Mensch mit den Fluthen kämpfe. Hermida ahnt, wer es sei, sie beruhigt das Meer und Blondel wird von den Nixen zu ihr gebracht. Als jener aufwacht, ist er erstaunt, erkennt dann die Königin und den Becher und wird von dieser zu sich gezogen, während die Nixen mit dem Becher spielen. Endlich frägt Hermida, ob der Fischer einen Wunsch habe. Er will zu Helda. Da zeigt ihm jene, wie Helda und Floki im Boot beim Mondenschein kosen und Blondel hört ihre Liebesschwüre. Hermida drängt ihn, bei ihr zu bleiben; er läßt sich nicht halten, reißt sich von ihr los und flieht. —

Der vierte Akt beginnt mit dem Hochzeits- und Krönungsfest Floki's und Helda's. Auf des Ersteren Befehl kommt der alte Skalde und singt vom Winter. Durch die Einrede Floki's läßt er sich nicht beirren, sondern weissagt den baldigen Untergang Thule's. Floki haut ihn mit dem Schwert nieder, und sterbend flucht der Greis dem Schloß und Allen. Das Meer erbraust, da erscheinen Blondel und der Narr vom Volk umringt. Blondel, der den Becher bringt, wird als König erklärt; Andere wollen Floki. Um den Streit zu schlichten, erklärt der Fischer, Helda solle bestimmen. Diese erklärt, Reich und Krone gehören Floki. Während Alles sich im Schloß der tollsten Freude hingiebt, will Blondel verzweifeln. Da hört er wie Floki auf Hermida ein Hoch ausbringt und nun gelobt er sich nur dieser. Helda, Floki, der Narr und Gefolge kommen aus dem Speisesaal. Blondel bittet von Helda den Becher und besingt von ihr aufgefordert eine Wunderblume. Alle glauben, damit sei Helda gemeint, und man will ihm den Becher reichen. Nur der Narr beschimpft diese Blume, und Helda gebietet wüthend, den Narren zu fesseln, doch dieser ersticht sich. Helda reicht Blondel den Becher und dieser singt begeistert das Lob der Meereskönigin. Alles ist bestürzt, doch Blondel singt unbeirrt weiter: „Hermida räche mich!“ Es entsteht gewaltiges Meerestosen, die Perle in der Krone Helda's funkelt, allmählich versinkt die Burg. Während alles versinkt, naht Hermida in einer Muschel, Blondel steigt zu ihr und beide sinken in die Wellen. Der Chor der Nixen begrüßt sie unter dem Wasser. —

Die Musik bekundet eine sicher gestaltende Hand, einen bühnenkundigen Tonmeister. Die Melodien sind schön, die Chöre, so weit sich das beurtheilen läßt, wirksam. Das musikalische Vorspiel hat als Haupttonart Edur. Der folgende Nixenchor ist in Hdur, in welcher Tonart auch die Oper schließt. Leider muß ich mir versagen, hier näher darauf einzugehen, da uns dies doch zu weit führen würde. Erschienen ist der Clavierauszug 1893; ob die Oper schon zur Aufführung gelangt ist, kann nicht gesagt werden. —

Die Idee von Gallet und Blau, welche zu diesem Textbuche verwendet wurde, ist diejenige, welche dieselben Verfasser in dem Textbuch zu der französischen Oper: „La coupe du roi de Thulé“ (Oper in 3 Akten) ausgearbeitet hatten. H. Riemann erzählt den Inhalt dieser von E. Diaz de la Pena componirten Oper in seinem Opernlexikon (Leipzig 1887) folgendermaßen: „Die Goethe'sche Ballade hat wenig mit dem Stück zu thun. Dasselbe spielt nach dem Tode des Königs von Thule, der den Becher, dessen Besitz die Herrschaft über Thule bedeutet, seinem Hofnarren vermacht hat, welcher ihn aber in's Meer wirft; die Meerkönigin Claribel spielt ihn einem jungen Fischer Yorick in die Hand, der damit die Hand der schönen Myrrha zu erringen hofft. Allein diese täuscht ihn und giebt den Becher ihrem Geliebten Angus, dem damit die Herrschaft zufällt, Yorick ruft die Rache der Nixe an, welche den Palast überfluthet und den Fischer in ihr Königreich auf dem Meeresgrunde entführt.“

Ein Klavierauszug dieser Oper ist in Deutschland nicht erschienen; eine Phantasie für Pianoforte zu 2 Händen kam bei B. Schott's Söhne heraus; sie ist von Ch. Neustedt. Die Bearbeitung ist ganz interessant, die Opern-Melodieen jedoch wenig bedeutend, so daß es sich danach leicht erklären läßt, wenn die Oper keinen Erfolg hatte. —

Noch sei erwähnt, daß im März 1880 auf dem Communaltheater zu Triest ein großes Ballet „Sieba“ von dem Choreographen Manzotti in Scene ging. Der Stoff soll dem altnordischen Sagenkreise der Edda entnommen sein. „Sieba“ ist eine Walküre, die sich in Aroldo, den jungen König von Thule, verliebt hat. Infolgedessen wird sie von Wotan verstoßen, verliert auch ihre Unsterblichkeit, zum Schluß jedoch findet sie ihr irdisches Glück in der Verbindung mit Aroldo. —

Um ganz vollständig zu sein, sei noch darauf aufmerksam gemacht, daß der „König in Thule“ aus Gounod's Oper „Margarethe“ in verschiedenen selbständigen Bearbeitungen erschienen ist. So im Verlage von Bote & Bock in Berlin folgende:

Rudolf Hasert, Op. 14: Drei Paraphrasen aus Gounod's „Faust“ für Piano (zu 2 Händen) Nr. 2.

Adolf Hensel: Lied vom König von Thule. Für Pianoforte zu 2 Händen.

Gustav Lange, Op. 185: Vier Phantasiestücke aus . . . . für Pianoforte zu 2 Händen. Nr. 3: „Es war ein König von Thule.“

C. Grimm: Cavatine und Lied vom König von Thule für Violoncell und Pianoforte. —

Wir sind am Ende unserer Arbeit. Möge nicht schon vorher die Geduld der Leser auch zu Ende gegangen sein. Es ist ja richtig, all' solche Arbeiten haben etwas gleichförmiges, auf die Dauer vielleicht nicht immer interessantes für sich. Immerhin vertreten sie ein schönes Stück Musikgeschichte. Auch an unserem „König“ können wir die verschiedenen Stadien der Entwickelung des deutschen Liedes von fünf Vierteljahrhunderten verfolgen: das einfachste

Lied bis zur entwickeltsten Gesangform ist an ihm versucht worden, und in jeder Form treffen wir Compositionen dieses Textes, die ihre Stellung behaupten. Selbst an einer so kleinen Dichtung sehen wir also das wunderbar großartige Walten des menschlichen Geistes, und sogar in ihr spiegelt sich sozusagen das ganze Weltall wieder. Und betrachtet man dies so ganz verständnisinnig, dann hat man zwar anscheinend eine kleine, trotzdem aber eine echte und rechte Goethefeier! —

„The Lady of Longford."

Lyrisches Drama in einem Akt von Sir Augustus Harris und F. E. Weatherly. Musik von L. Emil Bach.

(Erstaufführung in Prag am 7. Januar 1900.)

Die rasch aufgeblühte und ebenso rasch abgeblühte Operneinakterwirthschaft ist sehr fruchtbar gewesen und ein Opus dieser Art, welches uns bisher nicht einmal dem Namen nach bekannt war, wurde uns nun, — sechs Jahre nach der Première in London — vorgesetzt. Also kein neues Werk mehr, aber trotzdem Neuheit für den Continent. Die kurze Dauer von vierzig Minuten bietet kein Hindernis, daß uns durch lebhaften Wechsel der Situation eine interessante Handlung vorgeführt wird, aus der ein anderer Librettist einen Fünfakter gezimmert hätte. Gerade die Kürze des Buches ist ein großer Vorzug in diesem Falle gewesen, weil so der Stoff durch die knappe Abwicklung der Affaire das Interesse ungeschwächt aufrecht erhält.

Das Jahr 1645 brachte für Karl I. die letzte entscheidende Schlacht bei Naseby, in der er eine furchtbare Niederlage erlitt. Er selbst war in die Gefangenschaft der Puritaner gerathen und mit ihm viele Edle. Oliver Cromwell fahndet noch nach dem sich verborgen haltenden Grafen von Longford und zu Beginn der Vorstellung befinden wir uns in einer Halle des gräflichen Schlosses. Ein Oberst und eine Schaar seiner Reiter besetzen das Schloß, können aber den Flüchtling nicht finden. Die Gräfin bittet den Führer der Soldaten um Gnade, und dieser ist gern bereit, solche walten zu lassen, wenn ihm dafür die Huld der Lady sicher ist. Entrüstet weist die edle Frau das Ansinnen des Frechen zurück und auf kurze Zeit verläßt der Oberst, da eine neue Spur gemeldet wird, mit den Seinen das Schloß, nicht ohne der Gräfin nochmals seinen zudringlichen Vorschlag wiederholt zu haben. Kaum sind die feindlichen Soldaten weg, kommt der Graf durch's Fenster geklettert und einige glückliche Minuten bei seinem Weibe und seinem (nach dem Textbuch) zehn-, (nach der Aussage der Darsteller auf unserer Bühne) zwölfjährigen klugen Töchterchen Muriel geben dem Ermatteten, wenn auch nur vorübergehend, den Sonnenschein des Glücks. Schon hört man die Soldaten wieder nahen. Ein Geheimgang im Kamin giebt dem Grafen sicheres Versteck. Der Oberst trachtet aus dem Munde der kleinen Muriel etwas zu erfahren — das kluge Kind schweigt. Mit der Gräfin allein, beginnt der unverschämte Geselle wiederum sein Werben. Als er ungestüm die Lady umfängt, stürzt der Graf aus dem Verstecke hervor. Ein kurzer Zweikampf, den die muthige Frau endigt, indem sie dem Oberst meuchlings den Dolch in die Brust stößt. Zum Tode getroffen sinkt er nieder, da ist aber auch schon seine Schaar, die aus seinem Munde alles erfährt. Der Graf und die Gräfin werden abgeführt, um standrechtlich erschossen zu werden. Da öffnet sich die Thür und das von bösen Träumen geängstigte Kind erscheint in dem Saale. Draußen hört man Gewehrsalven. Muriel stürzt mit einem Aufschrei in den Stuhl.

Das Libretto weist manche Verwandtschaft mit dem der Hummel'schen „Mara" auf, welch' Letzteres aus der Feder von Axel Delmar (Alexander Demandowsky) in seiner Art bis nun nicht übertroffen wurde. Es hat den Verfassern der „Lady Longford" offenbar zum Vorbilde gedient.

Die beiden Autoren zeigen eine große Geschicklichkeit in der Erfindung bühnenwirksamer Scenen, auch da, wo sie nicht das Delmar'sche Buch copiren. Manche Situation hätte sich freilich weiter ausspinnen lassen, was auch dem Componisten zu Gute gekommen wäre. Dieser ist der in England und namentlich in London bei Hofe hochangesehene Claviervirtuose Leonhard Emil Bach, ein gebürtiger Deutscher, sein Werk gehört, wie ich schon angedeutet habe, in das Bereich der Compositionsweise der Mascagni-Leoncavallo'schen Schule. In der Instrumentation ist er den Führern der Richtung nicht ebenbürtig, hingegen ist er ebenso, wie diese bestrebt, den Sängern schöne sangbare Partien zu schaffen, was ihm auch sehr gelungen ist. Am Meisten trifft dies bei der am Bedeutendsten hervortretenden Oberstpartie zu Tage, die allerdings auch nicht leicht zu singen ist. Diese Figur hat Bach am Gelungensten charakterisirt, doch wollte er gewiß in dem lüsternen frechen Soldatenmenschen eine Ausnahmegestalt schaffen, denn die Puritaner waren im Gegensatze zu dem hier bezeichneten Oberst fromm und wohldisciplinirt. Uebrigens ahmte ja die kleine Muriel in einer hübschen Scene den Soldaten mit ihrem ewigen „Amen, gelobt sei Gott!" nach. Es handelt sich bei der „Lady Longford" um kein Meisterwerk, solche Ansprüche will der Componist gar nicht gestellt sehen und der freundliche Achtungs-Erfolg ist Herrn Bach zu gönnen. Mit den Mitwirkenden konnte er mehrmals erscheinen. Die Aufführung war nur zu loben. Max Dawison gab der Oberstgestalt Mark und Kraft und wirkliches Leben. Dabei milderte er noch in feinfühliger Weise das allzu Rohe, wodurch ihm besonderer Dank gebührt. Die Sterbescene war meisterhaft durchgeführt. Die Leistung war eben ein echter Dawison! Frl. Rey sah als Gräfin in dem vornehmgeschmackvollen Costüm sehr sympathisch aus und stand gesanglich auf der Höhe ihrer Aufgabe; darstellerisch hätte sie schon mehr aus sich herausgehen können. Den Grafen gab Herr Guszalewicz und erfüllte alles, was verlangt wird. In vortrefflicher Maske spielte er den treuen Anhänger des Königs, den Milchbruder des Tscherkessen Eddin, der nirgends Ruhe findet, recht anschaulich und stellte natürlich auch als Sänger ganz seinen Mann. Liebreizend war Frl. Reich als Muriel. Die junge Dame entwickelt sich jetzt höchst erfreulich. Daß oben auf der Bühne alles wohl arrangirt war, dafür trug Regisseur Herzka schon Sorge und damit auch im Orchester es solid zugehe, bemühte sich Kapellmeister Blech. Leo Mautner.

Concertaufführungen in Leipzig.

Das 12. Gewandhausconcert am 11. Januar machte seine Abonnenten mit einer schon an anderem Orte aufgeführten Novität bekannt, mit der Tondichtung „Tod und Verklärung" von Richard Strauß, deren Gedankengang durch ein ziemlich ausgedehntes Gedicht sattsam vorgezeichnet ist. Staunenswerth ist in diesem Werke, abgesehen von anderen Instrumentalwerken Strauß', die Energie, mit welcher der Componist seinen nach Utopien führenden Weg der Programmmusik verfolgt; bewundernswerth, erstens, wie gewandt er

einige wenige, nicht gar hervorragende Gedanken thematisch für seine Zwecke ausbeutet, zweitens, mit welch unüberbietbarem Farbenreichthum er die Instrumentation ausstattet. Wenn man diese Stücke rückhaltlos anerkannt hat, muß man auch zugeben, daß dieses Werk als ganz natürliche Folge seiner mehr auf sinnliche Klangwirkung als auf Gedankeninhalt und Erbauung gerichtete Faktur interessante und auch schöne Einzelheiten enthält, der Gesamteindruck ist jedoch kein harmonisch befriedigender und nachhaltiger; so büßt zum Beispiel der Schluß durch seine ungebührlich lange Ausdehnung an Wirkung entschieden ein gutes Stück ein. Die Ausführung stellt an den Dirigenten und die Musiker die höchsten Anforderungen, denen unser Gewandhausorchester unter seinem Nikisch wie kaum ein zweites vollauf gewachsen ist. Des Weiteren glänzte dasselbe in Weber's „Freischütz"-Ouverture, Volkmann's Dmoll-Streichorchesterserenade, deren Violoncellsolo von Herrn Max Kiesling, Mitglied des Orchesters, mit schönem Tone wiedergegeben wurde, und in Schumann's Op. 52.

Als Solist erntete einen großen Erfolg Herr Ejnar Forchhammer, königl. Hofopernsänger aus Dresden. Seine Stimmmittel sind glänzende, eine gute Schulung hat das ihrige gethan bis auf wenige noch zu beseitigende Unebenheiten. Er sang kunstfertig und mit feinem musikalischen Geschmack Hüon's Arie aus „Oberon" von Weber und Lieder von Schubert und Schumann, denen er auf vieles Drängen leider eine recht geschmacklose Zugabe folgen ließ.

Der 4. Kammermusikabend im Gewandhaus am 13. Jan. brachte von Prof. Julius Klengel ein Streichquartett (Op. 34), ein fein empfundenes, formgewandtes Werk, welches den Höhepunkt seiner Wirkung im Scherzo erreicht, dessen freizügige Sprache den lebhaftesten Wiederhall fand dank der sich als ein Ganzes fühlenden Herren Felix Berber, Max Rother, Alex. Sebald und Prof. J. Klengel. Mit der lobenswerthen Wiedergabe des Quartetts Op. 127 von Beethoven beschlossen dieselben Herren diesen durch die Mitwirkung des Damenquartetts der Fräulein J. G. Schmidt, Johanna Deutrich, Anna und Sophie Lücke recht günstig belebten Abends. Bei Gelegenheit des ersten Auftretens dieses Quartetts haben wir dessen hervorstechenden Leistungen schon ausführlich besprochen. Daß die Stimmen an harmonischem Zusammenklang gewonnen haben, und daß die damals an der ersten Sopranistin noch zu rügenden kleinen Fehler geschwunden sind, spricht für den Ernst, mit dem die Sängerinnen an der Vervollkommnung ihrer Leistungen arbeiten. Etwas neues wies ihr Programm nicht auf; die beiden Quartette „Beim Gewitter" von Arnold Krug und „Waldmärchen" von Robert Schumann wurden mit Jubel aufgenommen und zur Wiederholung verlangt. Edm. Rochlich.

16. Januar. Concert des Tenoristen Herrn Raimund von Zur-Mühlen. Dieses Concert bedeutete einen Triumph für die unübertroffene Liederpoesie unseres Robert Schumann und für die eigenartige Sangesgabe des beliebten Concertgebers. Herr Raimund von Zur-Mühlen, der in Leipzig ein gern gesehener Gast ist und vor wenigen Wochen erst in einem Philharmonischen Concerte die Zuhörer beglückte, hatte versucht, sich dieses Mal ganz und gar in den Dienst unseres sächsischen Romantikers zu stellen. Der Erfolg krönte reichlich den Versuch. Der kühne Sänger errang sich durch sein Unternehmen und durch seine bekannte aparte Sangesweise, deren Reiz durch einen Zug nach dem Pikanten hin eigenartig erhöht wird, einen unbestrittenen Sieg. Von den 15 Nummern bezeichnen wir als am prächtigsten gelungen die zur Wiederholung verlangten: „Die Meersee", „Frühlingsnacht" und „An den Sonnenschein". Aeußerst dankenswerth war es, daß wir auch einmal wieder die „zwei venetianischen Gondellieder" zu hören bekamen. Neben dem Zarten, Duftigen, anmuthig Pikanten findet Herr von Zur-Mühlen auch für das Dramatische, wie etwa in der Ballade „Löwenbraut", den zutreffenden Ton. Mit dem Clavierpart, dem bei Schumann bekanntlich eine ziemlich bedeutende Aufgabe zufällt, war ein Herr Koenraad V. Bos betraut worden, der die Begleitung mit feinstem Anpassungsgefühle und gediegenem Verständnis, nur mit zu viel unnöthigen Aeußerlichkeiten ausführte. Reichster Beifall belohnte den sangesfrohen Künstler, und gar vielen Concertbesuchern, welche vom Concertsaal der Weg an dem Hause vorüberführte, da die unsterbliche Klara, das verkörperte Lied Schumann's, das Licht der Welt erblickte, mögen Schumann und seine Lieder sinniges Geleit gegeben haben. M. Barthel.

Das 13. Gewandhausconcert galt einer Aufführung von Beethoven's „Missa solemnis" Op. 123, jenem von seinem Schöpfer selbst bevorzugten Werke, welches in den Jahren 1818—22 entstand und zu dessen Entstehung dem Tondichter die Ernennung seines Schülers Erzherzog Rudolph zum Erzbischof von Olmütz die veranlassende Idee gab. Der Missa zur Seite kann nur Bach's Hmoll-Messe gestellt werden; beide Werke sind ebenbürtig und doch so verschieden von einander, wie der Geist der Jahrhunderte ihrer Entstehung. Erfindung und Farbengebung deuten deutlich auf die Neunte hin und wie in dieser werden hier namentlich den Singstimmen große Schwierigkeiten zu überwinden gegeben. Die uns an diesem Abende gebotene Aufführung mag, was den Chor betrifft, vielfach Enttäuschung hervorgerufen haben, nachdem wir erst im Neujahrsconcert der chorischen Leistung so große Anerkennung widmen mußten. Auch dem Soloquartett (Frl. Meta Geyer-Berlin, Frau Marie Crämer-Schleger-Düsseldorf, Herr Andreas Mörs und Herr Hans Schütz-Leipzig) fehlte öfter der innere Zusammenhang, während die Leistungen im Einzelnen zum Theil Vorzügliches boten; so Herr Mörs. Herrliches bot das Orchester; das Violinsolo im Benedictus erfuhr durch Herrn Concertmeister Berber weihevolle Ausführung, während über der Aufführung des ganzen Werkes selbst aus verschiedenen Gründen nicht die rechte Weihe lag, eine bedauerliche Thatsache, gegen die wir nicht einmal Trost schöpfen können aus dem Rückert'schen Spruche:

„Ein Vollendetes hienieden wird nie dem Vollendungsdrang;
doch die Seele ist zufrieden, wenn sie nach Vollendung rang!"

Edm. Rochlich.

Correspondenzen.

Berlin, den 18. November 1899.

Theater des Westens. Unfehlbares Recept, um eine Oper zu schreiben: Man nehme einen recht volksthümlichen Stoff, womöglich ein Drama, eine Dichtung, die schon in der Schule von allen höheren Mädchen, von allen Gymnasiasten obligatorisch gelesen und studirt wird, einen Gegenstand, der also in Fleisch und Blut übergegangen ist. Man componire dazu irgend eine Musik, deren Stil ganz nach Belieben des Autors sein kann, modern oder auch antiquirt, passend zu der Handlung oder auch nicht; nur bei geeigneten Stellen gebe man ein Paar triviale, rührselige, ins Ohr fallende Melodien, und eine günstige Aufnahme ist gesichert. Denn sei selbst die Musik noch so störend, wird doch Jeder tief ergriffen sein, den Figuren, die er seit früher Jugend kennen und lieben gelernt hat, auf der Bühne zu begegnen, und hat ihnen der Componist einen nicht gar zu garstigen Gesang in den Mund gelegt, so wird Niemand mit den Zeichen seiner Sympathie kargen. „Hermann und Dorothea", Musik von Urich (nicht Ulrich, wie der Theaterzettel behauptet), Text nach der bekannten Goethe'schen Dichtung von Möller-Rastatt, gehört zu der oben näher bezeichneten Gattung Opern. Sie fußt einzig und allein auf der Volksthümlichkeit des Goethe'schen Epos. Man denke sich, was für eine Freude für ein echt deutsches Gemüth, „Hermann und Dorothea" leibhaftig am Brunnen plaudern zu sehen, wie sie in Tausenden von Bildern dargestellt worden. Man müßte ein Herz von Stein haben, um davon nicht zu Thränen gerührt zu werden. Die Musik ist leider meistentheils ein störendes, im besten Falle ein überflüssiges Element. Nur

einige seltene glücklichere Einfälle — rari nantes in gurgite vasto — z. B. die eigenartige Ballade der Dorothea „Mutter, o Mutter, zum Walde laß mich gehen," sowie das Duett von Hermann und Dorothea am Brunnen, das zwar nicht originell ist, aber doch von warmer Empfindung zeugt, lenkten für kurze Zeit unsere Aufmerksamkeit auf den Componisten. Zu wenig für die langen, öden Strecken, in denen weder blühende melodische Erfindung noch interessante Harmonie, noch grandiose Ensemblesätze, noch meisterhafte Instrumentation uns die Langeweile des Weges verkürzen. Und dazu der Mangel an einem einheitlichen Stil. Bald süßlich sentimentale Lyrik, unmittelbar darauf hochtrabende Anlehnungen an Wagner und die Modernen. Im Ganzen ein Werk, das selbst die lauliebenswürdige Aufnahme seitens des stets dankbaren Publikums des Theaters des Westens kaum verdiente und keine Lebensfähigkeit in sich birgt. Von den Darstellern zeichneten sich die beiden Vertreter der Hauptrollen Herr Borgmann, dessen pastoser, warmer Tenor einen günstigen Eindruck hinterläßt, und Frau v. Scheidt, die darstellerisch wie stets Erfreuliches leistete, doch stimmlich nicht so gut disponirt war, aus. Frl. Brackenhammer führte die Partie der Mutter mit Innigkeit durch. Das Organ des Herrn Schwabe (Vater) klang knarriger als sonst, ganz unzureichend sowohl gesanglich als darstellerisch „Der Richter" des Herrn Hobbing. Auch im Orchester, unter Leitung des Capellmeisters Doebber, störte die unreine Stimmung der Streichinstrumente öfter. (Kl. J.)

E. v. Pirani.

München, den 3. November 1899.

Compositions-Lieder-Abend; Dichtungen und Musik von Bruno Granichstädten (Bariton.) Am Clavier: Joseph Pembaur.

Bruno Granichstädten? Ja, was für einen Klang hat denn dieser Name? Allerdings noch gar keinen, Euer Gnaden Frau Zunftkritik! Allein ich bin so der Ansicht: Dieser junge Mann (der Kühnling ist nämlich erst zwanzig Jahre) macht sich schon noch einen Namen gar nicht üblen Klanges. Wie dieser halbe Knabe noch, da oben stehen blieb auf dem Podium und mit seinen funkelnden, tiefschwarzen Augen nach den höchst unberufenen Zischern suchte, da wußte ich gleich, daß er nicht zu der entsagungsdämlichen Sorte gehört, sondern Muth genug hat, sein Recht an das Leben zu verlangen. Dem kommt es nicht darauf an, sich tüchtig herumzubalgen, wenn es Noth thut, und er ist Keiner von Jenen, auf welche unseres Bismarck vernichtendes Wort paßt: „Es giebt eine Feigheit, welche nicht einmal die Dolchspitze wegschnellen würde, wenn man sie ihr auf die Brust setzte."

Was Bruno Granichstädten heute schon kann, ist allerdings nichts, aber ein Nichts jener Art, welches viel, wenn nicht Alles erwarten darf. Von seinen Gedichten sind viele noch unreif, aber nicht ein einziges ist dabei, welches nicht echte, dichterische Begabung verriethe. Manche sind in der Form verunglückt, aber im Gedanken und im Ausdruck bereits schön zu nennen; einzelne aber sind im Gedanken, in der Form, im Ausdruck auch in der Tonsetzung und Singweise heute schon sehr schön, und wenn anstatt Bruno Granichstädten der Name Richard Strauß zu lesen wäre, dann stände ganz gewiß unser gutes altes Museum heute überhaupt nicht mehr, vor lauter Wonnestrampeln der verständnisinnigen Unverständigen. Im übrigen hätte aber freilich der Name Richard Strauß an und für sich nicht stehen können, denn Bruno Granichstädten geht mit einer beinahe in einem gewissen Sinne großartig zu nennenden Selbständigkeit und Unabhängigkeit seine Wege, wie Beide nur der eben nicht allzuerfahrungsreichen, aber auch keineswegs phantasiearmen Jugend eignen. Ich möchte das nicht eben tadeln, denn heute, da Jeder schon ein Dichter zu sein meint, wenn er in modernen Pfützen einen schmutzigen Wirbeltanz wahnsinnigster Sinnlichkeit aufführt, oder da auch jeder Andere ein Dichter zu sein meint, wenn er nur mit dem hohlsten, albernsten Reimgeklingel gegen jene Erstgenannten losfläfft — heute ist es gar nicht so übel, wenn man einmal auf eine Begabung trifft, welche allerdings mitunter noch geradezu grausam hin und her irrlichtelirt, trotzdem aber doch schon ein bestimmtes Ziel fest im Auge hat und trotz allen Kreuz- und Quersprüngen doch immer nur darauf zustrebt. Und das scheint mir nun eben bei Bruno Granichstädten doch schon der Fall zu sein. Er will weder dieser noch jener Richtung angehören, will auch keine Schule machen — er will nur erst selbst werden, und das war von jeher das einzig Richtige.

Was nun seinen Gesang anbelangt, so war das entschieden das am mindesten Gelungene vom ganzen Abend. Nicht als ob Bruno Granichstädten keine Stimme hätte, ganz im Gegentheile: er hat sogar von der Natur einen wirklich wunderschönen Bariton erhalten, aber um geht er damit, als müsse er reinweg selbst zum Henker und Mörder daran werden. Schon allein die Haltung ist der reine Stimmverderb. Wenn aber der junge Mann nicht verschmäht, sich einer ordentlichen Schule zu unterziehen, dann kann er wirklich ein Sänger nicht eben der letzten Sorte werden. — Weshalb gezischt wurde, ist mir in jeder Hinsicht unfaßlich, denn auf der einen Seite haben wir schon viel schlechtere Darbietungen hinnehmen müssen, als jene des Bruno Granichstädten in jeder Beziehung waren, und mußten sogar tosenden Beifall, aberwitzigste „da capo"-Rufe hören; andererseits aber bedeutet doch der zwanzigjährige Bruno Granichstädten heute noch gar nichts in der Welt der Kunst — also, weshalb ihn schon hinausintriguiren, hinausschicaniren und sonstige „iren", ehe er überhaupt noch Fuß gefaßt hat? Ich halte es gar nicht für gut, wenn man so junge Leute schon eitel macht. Jawohl: so eitel. Denn Bruno Granichstädten sieht gar nicht so aus, als wisse er nicht: daß jene Früchte keineswegs die schlechtesten sind, daran die Wespen nagen.

Paula Reber.

Prag, den 10. Januar 1900.

Neues deutsches Theater: „Lohengrin". Anfang gut, ist bei uns immer noch nicht Ende gut. Es war schon dagewesen, daß der Beginn des einen oder des anderen Jahres uns auf eine glänzende Zukunft Aussicht eröffnete, wie oft versprach schon so ein Jahr genußreich zu werden, und welches Armuthszeugnis stellte es sich dann gegen seinen Schluß zu aus! Von dieser Thatsache ausgehend, will ich heuer auf nichts Besonderes hoffen und warten, stellt sich hie und da was davon ein, freue ich mich, daß es da ist, bleibt es aus, freue ich mich auch, daß ich mich nicht wieder getäuscht habe. — Am Neujahrstage gab es einen neuinscenirten und neueinstudirten Lohengrin. Neuinscenirt deshalb, weil man das Wenige, das in der Regie noch einer Verbesserung bedurfte, verbesserte; neueinstudirt, weil erstens Capellmeister Blech verschiedene gestrichene Stellen aufmachte und dann, weil Herr Magnus Dawison zum ersten Male den König, Fräulein Alföldy zum ersten Male die Ortrud sang. Bis auf den allerletzten Umstand war alles hocherfreulich und sehr anzuerkennen. Herr Magnus Dawison hatte auf den König Heinrich, einen der schwierigsten Prüfsteine für die Bassistenwelt, sein ganzes Können aufgewendet und die Folge davon war auch eine überraschend vorzügliche Leistung. Das Organ des Künstlers, das sich namentlich in den oberen Lagen durch Klangfülle und Klangschönheit auszeichnet, ist für den König wie geschaffen. Deutliche Aussprache bezeugte weiter einen großen Fortschritt des Sängers, der nächstens nur noch der Maske und der Haltung mehr Aufmerksamkeit zu widmen haben wird.

Ein Mißgriff, wie er folgenschwerer nicht werden konnte, war die Zutheilung der Ortrud an Fräulein Alföldy. Mit Angst und Bangen vernahm ich diesmal den Namen von Radbot's letztem Sproß, und fürwahr, ich hatte allen Grund dazu. Fräulein Alföldy ist nicht diejenige, in die man so blindlings sein Vertrauen setzen kann. Es geschieht sehr häufig, daß sie aus Rollen, die ihr „liegen" nichts

Rechtes macht, wie sieht es dann also mit einer Partie aus, die nicht für sie „geschrieben" ist. Wenn einer anderen ernsten Sängerin eine Rolle zugeschickt wird, die ihrer Individualität total widerstrebt, so wird sie die Partie ganz einfach an die Direction der betreffenden Bühne mit dem Bemerken zurück gelangen lassen, daß es ihr nicht möglich sei, die betreffende Partie zu singen, da weder Stimmmittel noch Aussehen dafür ausreichen. Nimmt sie die Rolle doch, so wird sie höchstwahrscheinlich mit Lust und Liebe studiren und wird sich bemühen, soviel zu leisten, als zu verlangen recht und billig ist. Fräulein Alföldy scheint von einem anderen Standpunkte ausgegangen zu sein. Sie ging, wie man bestimmt annehmen kann, schon von allem Anfange an, mit der fixen Idee herum, daß sie mit der Ortrud nichts werde anfangen können. Wie man sich's vornimmt, so führt man's gewöhnlich auch aus. Fräulein Alföldy bewies es: sie war gänzlich unzureichend. Im ersten Akte glaubte ich eine Statue vor mir zu sehen. Bewegungslos starrte sie in die Leere und selbst als der Schwan geschwommen kam, veränderte sie nicht ihre Physiognomie, an nichts nahm sie Antheil. Vom zweiten Aufzuge an gesellte sich zu dieser rührenden Hilflosigkeit eine Nonchalance, die nicht minder zu verurtheilen ist: Fräulein Alföldy wollte keine Stimme geben, kaum hörbar tönten die „süßen" Laute aus ihrem Munde. Daß Partien fallen gelassen werden, ist uns in Prag nichts Neues mehr, derart „zugerichtet" wurde aber noch keine. — Disponirt wie schon lange nicht, vielleicht überhaupt noch nie, war Herr Elsner als Lohengrin. Dies verleitete ihn allerdings, oft zu forciren, abgesehen davon war aber seine diesmalige Leistung eine sehr treffliche und sei deshalb, zu meinem großen Vergnügen, doppelt anerkannt. Fräulein Ney scheint nunmehr in das richtige Fahrwasser gekommen zu sein. Ihre Elsa war, wie neulich ihr Fidelio, sehr respectabel, auch „frei aller Schuld" war sie diesmal, denn Regisseur und Capellmeister haben bei diesem Studium nicht den ersten Trumpf ausgespielt. Wie schon früher einmal, leistete Herr Hunold wieder zufriedenstellende Heroldsdienste. Bestens hielt sich auch der Chor, von dem wir es leider nicht immer sagen können. Vorzüglich spielte das Orchester unter Capellmeister Blech, somit war Fräulein Alföldy die Einzige, die Tadel, scharfen Tadel verdiente. Im selben Maße, wie sie geistlos war der Telramund Max Dawison's geistvoll, das ist wohl die beste Kritik, die ich seiner großartigen Leistung zu geben im Stande bin.

Leo Mautner.

Wiesbaden, December 1899.

Die erste Hälfte des Cyclus der 12 großen Künstlerconcerte des städtischen Kurorchesters unter Herrn Musikdirektor Lüstner's Leitung wäre mit den am 1. und 8. December stattgehabten Concerten zu bestgelungenem Abschluß gelangt. Im Mittelpunkte des Interesses stand im erstgenannten (V.) Concerte Frau Erika Wedekind vom kgl. Hoftheater zu Dresden. Die glückliche Verbindung phänomenaler Naturanlagen und technischer Meisterschaft kam für den Kenner in der eingangs gesungenen Arie: „No, no, che non sei capace" von Mozart in künstlerisch reinster und erfreulichster Weise zur Geltung. Bei den später gesungenen Liedern von Schubert und Schumann trat die Begabung der Künstlerin für das heiter-naive Genre entschieden in den Vordergrund. Es bedürfe dazu sicher nicht all der verschiedenen gewohnheitsmäßigen Gesten der Koloraturdiva, des süßen Lächelns, des zierlichen Beugens und Neigens des Köpfchens: drei Takte nach rechts, drei Takte nach links . . . ., um die Eindringlichkeit des Vortrages zu erhöhen. Die Legende aus „Lakmé" von Delibes gab der berühmten Gesangsvirtuosin zum Schlusse noch reichliche Gelegenheit, ihre glänzende Virtuosität in's Treffen zu führen. Der orchestrale Theil bot uns neben den beiden trefflich ausgeführten Hauptnummern („Rheinische Symphonie" von Schumann und der „Tannhäuser"-Ouverture) als Novität das Thema mit Variationen aus dem D dur-Divertissement (Nr. 17) für Streichinstrumente und Hörner von Mozart. Der sorgsam gespielte, liebenswürdig formklare Satz hinterließ einen freundlichen Eindruck. Dem VI. Cyclusconcerte verliehen wieder zwei Solistenberühmtheiten besonderen Glanz. Frau Teresa Carreno zeigte sich in Rubinstein's D moll-Concert auf der Höhe ihrer temperamentvollen Virtuosität. So oft man die Künstlerin hört, möchte man immer wieder über die verblüffende Ruhe, Sicherheit und Leichtigkeit staunen, mit der sie die technisch und physisch anspruchsvollsten Aufgaben zu meistern und sich selbst — bei aller Lebhaftigkeit eines starken Naturells — zu beherrschen weiß. Nur „zu leicht" darf ein Stück nicht sein, wie das „Andante favori" von Beethoven, mit dem sich unsere modernen Virtuosenherren jetzt so gerne im Concertsaal präsentiren. Nach den bravourösen Glanzleistungen in der Chopinschen Ges dur-Etüde und der „Campanella"-Caprice von Paganini-Liszt mußte Frau Carreno die Beifallsstürme des Publikums noch mit zwei Zugaben (ihren Walzer und Schubert-Tausig's Militärmarsch") beschwichtigen.

Herr van Rooy erntete mit seiner prächtigen, sympathischen Stimme sowie mit seiner aus- und eindrucksvollen Vortragsweise in Wolfram's Anrede aus Wagner's „Tannhäuser" nebst Liedern von Schumann und Schubert nicht minder schmeichelhafte Triumphe. Verwunderlich erschien es nur für einen modern gebildeten Künstler und berühmten, also hoffentlich auch überzeugungstreuen Wagnersänger, daß uns Herr van Rooy als Zugabe nichts anderes als das pseudomozart'sche „Wiegenlied", — wohl bloß um des lieben Mezza voce-Effectes willen? — zu spenden wußte. Die „Akademische Festouverture" von Brahms und Beethoven's 3. „Leonorenouverture" bei welch' Letzterer sich nur die veränderte Aufstellung des Trompeters „hinter der Scene" als keine akustische Verbesserung herausstellte — waren schön abgerundete, charaktervoll durchgeführte Orchesterleistungen.

Am 15. December sollte ein weiteres Concert mit Frau Marie Brema stattfinden. Es mußte leider abbestellt werden, da sich die Sängerin bei einem Schiffsunfalle während der Ueberfahrt von London eine Heiserkeit zugezogen hatte. Hoffentlich läßt sich das diesmal Versäumte noch in dieser Saison nachholen und bekommen wir die renommirte Künstlerin in einem der späteren Concerte zu hören.

Das III. Symphonieconcert des kgl. Theaterorchesters (11. Dec.) wurde unter Herrn Prof. Mannstaedt's Leitung mit der brillant gespielten interessanten Ouverturen-Phantasie „Romeo und Julie" von Tschaikowsky eingeleitet. Als Solisten waren Miß Grace Fobes aus Boston und Herr kgl. Concertmeister O. Brückner gewonnen worden. Die erstgenannte junge Dame legte mit der zuerst gesungenen Arie „E strano" aus „Traviata" eine achtungswerthe Erstlingsprobe guter Befähigung und tüchtiger Vorbildung für den Koloraturgesang ab. Ihr allerdings noch recht schmächtiger, aber in der Höhe leicht und mühelos ansprechender Sopran ist eine echte Koloraturstimme, welche in der Schule unserer beiden einheimischen renommirten Lehrkräfte: Herrn Ad. Brömme und Frau Marie Wilhelmj bereits eine respectable Ausgeglichenheit und zierliche Geläufigkeit erlangt hat. Auch die später folgenden Lieder von Schubert, Jensen und Fel. David ließen die Vorzüge gewissenhafter und geschmackvoller Anleitung erkennen.

Unser bestrenommirter Cellovirtuose Herr Brückner spielte als Hauptnummer seines Programms das neue A moll-Concert von Aug. Klughardt. Der Componist des trotz aller effektkundigen Mache an sich doch recht trockenen Werkes kann sich bei seinem trefflichen Interpreten aufrichtig bedanken. Wenn Herr Brückner uns für das Stück nicht mehr zu erwärmen vermochte, lag die Schuld gewiß nicht an ihm. Hier wie in den kleineren Soli von Bach, Schumann und Popper mußte man seiner meisterreifen Technik, wie dem schönen warmquellenden Tone ehrlichsten Beifall zollen, der dem beliebten Künstler denn auch in reichem Maße gespendet wurde. Beethoven's

Bdur-Symphonie beschloß das entschieden etwas überreiche Programm in würdigster Weise.

Der fünfte Abend des „Vereins der Künstler und Kunstfreunde“ zeichnete sich wieder durch eine Reihe interessanter Darbietungen aus. Eine neue ganz vorzügliche Coloratursängerin Frl. Mary Münchhoff aus Omaha und ein alter lieber Bekannter, der früher in Wiesbaden ansässige, derzeit als Hochschullehrer an das kgl. Conservatorium nach Dresden berufene Pianist Herr Eduard Reuß, trugen im Verein mit unserem verdienten ersten Concertmeister des kgl. Theaterorchesters, Herrn Franz Nowak, jeder mit Einsatz seiner besten Kräfte dazu bei, den Abend zu einem künstlerisch-genußreichen zu gestalten. Frl. Münchhoff führte sich mit der Arie aus Händel's l'Allegro ed il pensieroso, deren obligater Flötenpart in dem kgl. Kammermusiker Herrn Buchheim einen sehr lobenswerthen Vertreter fand, sowie mit den Liedern von Schubert und Alabieff, nebst der Cavatine aus Rossini's „Barbier“ als ein aufgehender „Star“ ein, dessen allgemeine Anerkennung wohl nicht lange auf sich warten lassen dürfte. Herr Reuß legte neuerlich Proben seiner intelligenten, plastisch klar gestaltenden Künstlerschaft in der Gmoll-Rhapsodie und dem Capriccio (Op. 76 Nr. 2) von Brahms, sowie in der Hmoll-Ballade und der „Campanella“-Etude von Liszt ab. Herr Nowak erntete für den verdienstvollen Vortrag der „Fantasie appassionata“ von Vieuxtemps vielen Beifall, nachdem er uns zuvor schon mit Herrn Reuß die interessante Bekanntschaft der Adur-Violinsonate von César Franck vermittelt hatte. Einen wahren Hochgenuß für alle Freunde edelster Kammermusik bot der unter der Aegide des vorgenannten Vereins veranstaltete Quartettabend der Herren Prof. Heermann, Bassermann, Naret Koning und Hugo Becker aus Frankfurt a. M. Die renommirten Künstlergäste spendeten uns das erste der sechs Haydn gewidmeten Quartette (Gdur) von Mozart und Beethoven's gewaltiges Op. 130 Bdur in gewohnt vollendeter Ausführung, denen sich das pikante Scherzo aus dem Asdurquartett (Op. 105) von Dvořák als anregende Zwischennummer anreihte. Edm. Uhl.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Frankfurt a. M. Im Hoch'schen Conservatoriums-Saale veranstaltete Fräulein Jenny Fischer, das beliebte Mitglied unserer Oper, einen Liederabend. Die Sängerin, deren Eigenart mehr das Graziöse zusagt, brachte eine Reihe von Liedern, von welchen unter dem Beifalle des zahlreich erschienenen Publikums mehrere wiederholt werden mußten. Besonders gelungen waren die französischen Gaben von Massenet, Godard und Lacome. Am Clavier: Lazzaro Uzielli, begleitete discret und erfreute durch zwei Solovorträge: Ländler von Raff und Humoreske von Grieg.

— Fritz Plank, das geniale und berühmte Mitglied der Hofoper zu Karlsruhe, †, 52 Jahre alt, in Folge seines neulichen Unfalles am 14. Jan. Durch seinen Heimgang ist der Kunst ein großer Verlust entstanden.

— Herr Kammersänger B. Günzburger, Lehrer an der k. Akademie der Tonkunst zu München, erhielt den Titel eines königl. bayr. Professors verliehen.

— Frau Dory Burmeister-Petersen, die auch in Hamburg wohlbekannte Königl. Sächs. Kammervirtuosin und Hofpianistin Sr. K. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha, ist gelegentlich ihres Auftretens am 2. d. Mts. in einem Hofconcert in Altenburg vom Herzog von Sachsen-Altenburg durch Verleihung der silbernen Medaille mit der Krone für Kunst und Wissenschaft, am grün-silbernen Bande zu tragen, ausgezeichnet worden.

— Paris. In den Lamoureux-Concerten spielte vorvorigen Sonntag der Pianist Henri Falcke ein neues, ihm gewidmetes Clavier-Concert von A. Gedalge und erzielte damit einen außerordentlichen Erfolg.

— Berlin. Der namhafte Musikgelehrte und einflußreiche Kritiker der „National-Zeitung“ Professor Ludwig Bußler ist im Alter von 62 Jahren plötzlich verschieden.

— Weimar, 10. Januar. Wenn eine hervorragende Künstlerin und unbekannte oder neue Compositionen einem Concerte Interesse zu verleihen geeignet sind, so bot das dritte Abonnementsconcert der Großherzogl. Hofcapelle am vorigen Montage eine große Fülle davon dar. Das Programm bestand aus lauter für Weimar noch neuen Werken (den Liszt'schen Mephistowalzer Nr. 1 etwa ausgenommen), und als Solistin war eine einstige Schülerin Liszt's, die Großherzogl. Sächsische Hofpianistin Fräulein Vera Timanoff, füs das Concert gewonnen. Sie bewährte ihre virtuose Kunst zunächst im Vortrage des Gmoll-Concerts von St.-Saëns und später in demjenigen einiger Solostücke, der Barcarole von Anton Rubinstein, der Etincelles von Moszkowski und der elften Rhapsodie von Liszt. Was die künstlerische Art dieser Pianistin wohl am meisten kennzeichnet, ist — ich möchte sagen: ein Zug seines Tones wie der guten Gesellschaft, der der echten Eleganz. Wie die zartgehauchten, zierlichen Passagen über das Clavier gleiten, wie die Künstlerin mit tupfendem Anschlage gewissermaßen Funken aus ihm hervorlockt, wie fein sie die Themen im Tempo rubato vorträgt, die Phrase bald bedeutsam verzögernd, bald leicht hinwerfend, das Alles ist so formvollendet, daß es bezaubert, wie die Unterhaltung einer feingebildeten, liebenswürdigen Dame. Aber es steckt auch Empfindung darin, weniger eine tiefe und intensive, als eine zarte und feine. Diese Eigenschaften traten am leuchtendsten in der Ausführung der Solonummern und des zweiten Concertsatzes hervor. Der erste Satz dieses Concerts hat zwar sehr schöne Themen, aber sein Pathos ist doch mehr nur ein äußerliches; und der letzte trägt gar zu sehr etüdenhaften Charakter; wohingegen der mittlere mit seinem sprühenden Leben, mit den kleinen huschenden Läufchen, mit all' seinem Esprit ein wahres Cabinetstück ist, dessen Wiedergabe der Künstlerin vorzüglich gelang. Der Beifall für ihre Darbietungen war denn auch so stürmisch, daß sie trotz des reichen Programms noch mit einer sanft wiegenden Zugabe ihn zu stillen sich bereit fand.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Rom. Ueber die Musik der Oper „Tasca“ von Puccini, die am 14. Januar im Costanzi-Theater zum ersten Male aufgeführt wurde, liegen bis jetzt nur kurze telegraphische Nachrichten vor. Von der ersten Scene an konnte man erkennen, daß Klarheit und Eleganz des musikalischen Stils die hervorragendsten Eigenschaften des Componisten Puccini sind. Die Instrumentation ist sehr sauber und sorgfältig behandelt. Schon die erste Tenor-Romanze fand großen Beifall. Das Hauptstück des ersten Aktes, das die größte Wirkung erzielte, ist ein Volkschor in der Kirche, der von Glockentönen unterbrochen wird. Das Publikum verlangte diesen Chor da capo. Großen Eindruck machten die dramatischen Scenen des zweiten und dritten Aktes. Im Großen und Ganzen kann man von einem bedeutenden Erfolg der Oper sprechen.

— Herr Karl Weinberger hat eine neue dreiaktige Operette vollendet, „Die Diva“, zu welcher Herr Bernhard Buchbinder den Text geschrieben hat.

— Genf. Die Erstaufführung im hiesigen Theater der Feenoper Cendrillon von Massenet gestaltete sich im Laufe der Vorstellung zu einem wahren Triumph für den anwesenden Componisten. Die neue Partitur enthält viele schöne Sätze und ist schön und fein instrumentirt. Wahre symphonische Perlen sind die hübschen Zwischenspiele und die Ballettmusik. Die Wiedergabe war in allen Beziehungen sehr lobenswerth.

— Dresden. In Ehrlich's Musikschule (Direktor Paul Lehmann-Osten) findet demnächst eine Opernaufführung unter Leitung des Herrn Kammersänger Glomme statt. In genanntem Künstler besitzt das Institut seit Jahren eine vorzügliche Lehrkraft.

Vermischtes.

— Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin. Der erste diesjährige Sitzungsabend, am 9. Januar, brachte Vorträge des bekannten ausgezeichneten Pianisten Herrn Anton Foerster. Clavierwerke von Chopin, Schubert und Liszt, eine Valse-Caprice eigener Composition und eine Clavierbearbeitung der Bach'schen Violin-Fuge in Dmoll gaben Herrn Foerster Gelegenheit, sowohl seine glänzende Virtuosität, als auch die Feinheit, Grazie, Kraft und Schwunghaftigkeit, die seinem Vortrage eigen sind, zur Geltung zu bringen. Die zahlreiche Hörerschaft dankte ihm mit lebhaftestem Beifall.

— Frankfurt a. M., 10. Januar 1900. Der Rühl'sche Gesangverein brachte uns eine Wiederholung des im vergangenen Jahre mit großem Beifall aufgenommenen Passions-Oratorium von

Julius Woyrsch. Der Componist, welcher sich in der Form an die großen Vorbilder, besonders an Bach, anlehnt, schlägt durch die glänzende Behandlung des Orchesters neue Wege ein und wußte durch seine temperamentvolle feinfühlige Direktion das Publikum zu starken Beifallsbezeugungen am Schlusse jedes Abschnittes hinzureißen. Man fühlte die sichere Hand des Meisters, welcher seine Intentionen ohne jede auffällige Mache dem Orchester, dem Chor und den Solisten einzuflößen wußte. Mitwirkende waren die Damen Uzielli (Sopran), Bratenisch (Alt) und die Herren Burgstaller (Tenor), Sistermans (Baryton), Dr. Weilhammer (Baß), welche ihr Bestes zu dem Gelingen des Ganzen beitrugen. Die Chöre waren vorzüglich von Herrn Direktor Scholz einstudirt. — Das sehr interessante Werk wird seinen Weg von hier aus wohl durch alle Concertsäle machen.

— Frankfurt a. M. Das III. Abonnements-Concert des vollständigen Kaim-Orchesters aus München, unter Leitung seines ersten Dirigenten Herrn Hofcapellmeister Felix Weingartner, hatte folgendes Programm: Wagner: Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg"; Brahms: Zweite Symphonie D dur, Op. 73; Weingartner: Das Gefilde der Seligen; Mozart: Symphonie Es dur. Unser kaltes Publikum war fast nicht wiederzuerkennen, so spontane und andauernde Beifallsstürme hat man hier selten erlebt. — Weingartner hat, sobald er das Podium betritt, etwas elementares und packendes, wodurch er Orchester und Publikum vollständig unterjocht und seinem Wollen gefügig macht. Man könnte fast von Suggestion sprechen. Der dritte Satz der Brahms'schen und Mozart'schen Symphonie mußten wiederholt werden und am Schlusse leerte sich der Saal nur langsam, da das Publikum nicht müde wurde, seinen Lieblings-Dirigenten immer von neuem zu rufen. — Von einem älteren, hier alle Concerte seit Jahren besuchenden Musikfreunde hörte ich die Worte: Weingartner war mir eine Offenbarung; heute habe ich erst Brahms und besonders Mozart richtig kennen gelernt. — Im IV. Concert bringt uns Weingartner: Beethoven: Symphonie A dur; Bruckner: Romantische Symphonie; Liszt: Tasso.

— Wien. Man kann des Guten zu viel haben — sogar von russischer Musik, wie in dem von derselben ausschließend beanspruchten Concerte im Großen Musikvereins-Saal des Herrn Alexander Winogradsky, Direktor der kaiserl. russischen Musikgesellschaft in Kiew, welcher auf ausdrücklichen kaiserlichen Befehl behufs Verbreitung der russischen Musik hierher kam. Eine Symphonie in G moll von dem in Wien bislang unbekannten Kalinnikow zeugt von Temperament, gefälliger Melodik und Instrumentirungskunst, aber auch von Mangel an dem für die Symphonie erforderlichen Adel der Empfindung und hervorstechender Originalität, für welche durch sensationelle Excentritäten durchaus kein Ersatz geboten ist*). Der musikalisch gediegenste Satz ist das Scherzo. Aber auch dieses verliert sich im Trio in den unvermeidlichen national-slavischen Tanzweisen. Kurz, eine Art von Musik, die als Begleitung zu einem Glas „Lager" oder einer Tasse Kaffee ganz angenehm anzuhören ist. — Dargomijsky's Phantasie „Kosatschok" ist ein geistreiches Konglomerat von echt barbarisch-kosakischen ohrquälenden Dissonanzen, Sequenzen und Klangeffekten; ebenso Rimsky-Korsakow's „Tongemälde Sadko", Moussorgsky's „Sonnenaufgang in Moskau" und „Lesghinka", cirkassischer Tanz aus der Oper „Der Gefangene im Kaukasus" von Cui — russisch-kosakische Piquanterien, die alsbald aufhören zu piquiren und wobei jedes einzelne Stück ununterschiedlich von irgend einem der Genannten geschrieben sein könnte und vice versa, indem die musikalische Ausdrucksweise (sowie beziehungsweise in der modernen französischen Musik) durchaus dieselbe und von besonders ausgeprägter Individualität keine Spur constatirt werden kann. — Auch zeigte der Erfolg ein stetes Diminuendo bis zum richtigen perdendosi in der maßlos banalen Ouverture zu „Rußlan und Ludmila" des weit überschätzten Glinka, — eine Sorte von Musik, wie sie heutzutage zu schreiben und öffentlich vorzuführen sich nicht leicht Jemand unterfangen dürfte. — Eine Ausnahme von Gesagtem macht z. B. in seinen Schöpfungen überhaupt der mehr klassisch deutsch gestimmte P. Tschaikowsky; — so auch mit dem, übrigens allgemein bekannten Andante aus dem Streichquartett in D Op. 11, mit dessen schön nüancirter Wiedergabe die Streicher unseres „Neuen philharmonischen Orchesters" im Musikverein ein ruhmvolles Début erledigten. — Zutreffend sang Herr Naval der k. k. Hofoper „Welch ein grausames Schicksal": — seine schönen Kräfte an die oratorienhafte Arie aus A. Rubinstein's „Nero" verschwenden zu müssen; und wenn möglich noch langweiliger war eine Cavatine aus Borodin's „Fürst Igor". Der Gedanke an eine ganze Oper gleicher Beschaffenheit ist grauenerregend. Der hochzuschätzende praktische sowohl als künstlerische Werth des besagten „Neuen philharmonischen Orchesters", welches überdies bereits in einem eigenen Concerte unter der Führung seines ausgezeichneten ständigen Chefs Carl Stix aus Frankfurt a/M. im großen Musikvereins-Saal „seine Sporen verdient hatte", erwies sich schon in dem, im kleinen Musikvereinssaale veranstalteten Compositions-Concert des jungen aristokratischen Dilettanten Clemens von Frankenstein, Schüler von Victor Bause, Humperdinck und Ludwig Thuille. Die vom Componisten selbst geleiteten Orchester-Stücke: Ouverture zur Oper „Griseldis", „Phantasie" und „Suite" zeugen von ernstem Streben, beachtenswerthem Talente und tüchtigem Können, aber auch von ergiebigen Griffen in den Gedankenschatz unserer großen Meister Schumann, Wagner ꝛc. Viel Gefallen erregten die von der amerikanischen Sängerin Minnie Cortese (Schülerin des bekannten Tenors Felice Mancio) und Herrn Schmedes der k. k. Hofoper gesungenen und von Herrn Bause am Flügel begleiteten Lieder. — Ohne die Verfügbarkeit des Neuen Orchesters hätte der Concertgeber die Vorführung seiner Sachen in Wien wohl schwerlich verwirklichen können.

J. B. K.

— Barmen. Das erste Abonnementsconcert dieser Saison in Barmen konnte in Folge der verzögerten Fertigstellung des neuen Concertsaals der Gesellschaft Concordia erst recht spät, nämlich am 28. Dec. v. J., stattfinden. Die Einweihung des Saales fand vor ausverkauftem Hause mit Max Bruch's Chorwerk „Achilleus" und vorhergehendem Prolog statt. Die akustischen Verhältnisse des prächtig ausgestatteten Saales, der circa 950 Sitzplätze enthält, erwiesen sich in allen Theilen als vorzüglich und erhöhten die glänzende Wirkung der durch Musikdirektor Stronck trefflich einstudirten und geleiteten Chöre. Als Solisten betheiligten sich die Damen Therese Behr und Frau Dr. Ollendorf sowie die Herren von Zur Mühlen, Max Büttner und Rud. von Wilde, von denen in erster Linie Herr v. Zur Mühlen für die dramatische Kraft und künstlerische Feinheit seines Vortrags und Frl. Behr für ihre herrlichen Stimmmittel lebhaftesten und wohlverdienten Beifall fanden. Die Barmer Concertverhältnisse, welche in den letzten Jahren unter dem Mangel eines geeigneten Saales sehr zu leiden hatten, werden voraussichtlich jetzt einer besseren Zukunft entgegengehen, die sogar eine große sein könnte, wenn die Stadtväter von Barmen sich entschließen würden, ein der Bedeutung der Stadt angemessenes städtisches Orchester zu unterhalten, was vollständig im Bereich der Möglichkeit liegt. —

— Als die Heimat und die vornehmste Pflegestätte der Kunst Gerhard Hauptmann's und des naturalistischen deutschen Dramas, und als der langjährige Wirkungskreis der weltbekannten deutschen Bühnenkünstler Joseph Kainz und Agnes Sorma hat das „Deutsche Theater" in Berlin einen weit über die Grenzen der Reichshauptstadt hinausragenden Ruf gewonnen. Es dürfte daher der freimüthig geschriebene Artikel Julius Hart's über die Genesis und die Bedeutung dieses vornehmen Kunstinstituts, den „Bühne und Welt" (Otto Elsner's Verlag), im 1. Januar-Hefte 1900 veröffentlicht, auf weitgehendes Interesse Anspruch machen. Nicht weniger als 16 Porträts der bedeutendsten Mitglieder des „Deutschen Theaters" sind dem Text beigegeben. — An die eben verflossenen Festtage erinnert der ebenso wissenschaftlich wie anmuthig geschriebene Essay des Breslauer Germanisten Professor Vogt über Schlesische Weihnachtsspiele in alter und neuer Zeit. — Den Mitarbeitern der beliebten Zeitschrift hat sich jetzt auch Friedrich Haase beigesellt. Der berühmte Mime, der bekanntlich auch die Feder gewandt zu führen weiß, beschäftigt sich in einem „Theatralisches Zick-Zack" betitelten offenenen Briefe in ebenso eindringlicher wie oft fein ironisch polemisirender Weise mit Cardinalfragen und Cardinalfehlern seiner Kunst. — Die unvergeßliche Charlotte Wolter, die unerreichte Meisterin hoheitsvoller Erscheinung auf der Bühne, wird von der Wiener Modeschriftstellerin Grünwald-Zerkowitz mit Recht als Toiletten-Künstlerin auf der Bühne gefeiert. Die erste Kunstbeilage zeigt die Wolter als „Lady Macbeth", während andere Rollenbilder in den Text des Artikels eingestreut sind. — Henrik Ibsen's jüngstes bedeutsames Drama wird von Heinrich Stümcke einer scharfsinnigen und fesselnden Analyse unterzogen. — Ueber die bedeutsame Institution des Schiedsgerichts des deutschen Bühnenvereins verbreitet sich Landgerichtsdirektor Felisch, der, wie schon neulich mitgetheilt, nunmehr stets in dieser Zeitschrift die wichtigen Entscheidungen in schauspielerischen Rechtsstreitigkeiten veröffentlichen wird. — Die reichhaltige Revue „Von den Berliner Theatern" und „Bühnen-Telegraph" dienen wie üblich dem aktuellen Interesse. — Das neue Jahrhundert wird von der Dresdener Poetin Alice von Gaudy in schwungvollen Versen begrüßt. — Die Scenenbilder der Nummer, mit der „Bühne und Welt" das neue Jahrhundert würdig eröffnet hat, sind der Aufführung von Max Schillings' neuer Oper „Der Pfeifertag" auf dem Schweriner Hoftheater entnommen.

— Stuttgart. Der um die Pflege der modernen Kunst hochverdiente Stuttgarter Tonkünstler-Verein feierte im Nov. 1899

*) Z. B. der mit G und Es auf der Harfe unzählige Male wiederholte, durch alle möglichen und unmöglichen d. i. unpassenden Tonfolgen fortgesetzte Kukuksruf (könnte ebenso gut das Ticken einer Uhr bedeuten) ist nicht künstlerisch eigenartig, sondern läppisch-bizarr.

sein 25jähriges Bestehen. In Anbetracht der Reichhaltigkeit des Materials des bei dieser freudigen Gelegenheit ausgegebenen Berichtes ist es leider unmöglich, ausführlich auf Einzelheiten einzugehen, sodaß lediglich übrig bleibt, eine summarische Zusammenstellung dessen zu geben, was in dem langen Zeitraum von 1874 bis auf die Gegenwart an künstlerischen Darbietungen, an den regelmäßigen musikalischen wie an den Familienabenden und sonstigen außerordentlichen Veranstaltungen geboten wurde. Aus dieser Uebersicht kann man ersehen, daß der Verein redlich gearbeitet und sich bemüht hat, den hohen Anforderungen zu entsprechen, welche man an einen Verein, der die hervorragendsten Künstler in seinen Reihen zählt, zu stellen berechtigt ist. Dieses hohe Ziel zu erreichen bedurfte es aber von seiten des Vorstandes wie der aktiven Mitglieder einer Opferfreudigkeit, einer Ausdauer, wie sie nur die Begeisterung für unsere herrliche Kunst hervorbringen kann. Nur dadurch konnte es gelingen, den Verein in der langen Zeit seines Bestehens nicht nur auf immer gleicher Höhe zu halten, sondern denselben auch zu einem Achtung gebietenden Faktor im Musikleben unserer Stadt zu machen. Die Veranstaltungen des Tonkünstler-Vereins von 1874 an waren: a) Regelmäßige musikalische Abende, darunter auch Leseabende, an welchen Novitäten durchgenommen wurden, theilweise mit Damen: 170. b) Familien-Abende, mit Inbegriff der Stiftungsfeste, 88. An diesen Abenden wurde immer ein reiches und wohlvorbereitetes musikalisches Programm ausgeführt. Diesem folgte gewöhnlich ein gemeinschaftliches Souper, event. mit Tanz und humoristischen Aufführungen. c) Außerordentliche Veranstaltungen. U. a. Feier zur Anwesenheit von J. Brahms. Feier des 20jährigen Bestehens des Vereins. Rubinstein-Abend im Königsbau. Rubinstein übergab das Arrangement des Abends dem Tonkünstler-Vereine und spielte vor einem großen vom Vereine geladenen Auditorium in herrlichster, unvergeßlicher Weise eine Anzahl seiner Claviercompositionen. Es war sein letztes öffentliches Auftreten als Pianist. Gedenkfeiern für Liszt und Rubinstein mit Compositionen der beiden Meister, dabei längere Gedenkreden, gehalten von Ed. Singer. Musikalischer Abend zum Besten des Haydn-Mozart-Beethoven-Denkmales in Berlin, an welchem ausschließlich Compositionen der drei großen Tonheroen aufgeführt wurden. Betheiligung an andern Feierlichkeiten und Vorträge. d) Gesellige Abende ohne Musik: 40. Das Mitglieds-Verzeichnis 1899 giebt an Ehrenmitglieder: 5; ordentliche Mitglieder: 72; außerordentliche Mitglieder: 47. Möge der jetzt unter dem Vorsitze des Herrn Hofconcertmeister und Prof. Edmund Singer stehende Verein auch in dem neuen Vierteljahrhundert sich entwickeln, wachsen und gedeihen, der Kunst zu Ehren und seinen Mitgliedern und Freunden zur Freude!

— Rudolstadt, 17. November 1899. Drittes Abonnementsconcert der Fürstlichen Hofcapelle. Das Schönste und Erhabenste, was uns unseres Herfurth Interpretationskunst bietet, bleibt doch stets Beethoven! Fast sämtliche Symphonien des Meisters sind bereits unter seiner Führung erklungen und immer wieder ist für uns jede Wiederholung ein neues Fest. Auch gestern wieder war die Aufführung der B dur-Symphonie allen Musikfreunden ein herrlicher Genuß. Das ist sicher, wer Beethoven nicht früher unter Wagner oder Bülow zu hören Gelegenheit hatte, der wird dann durch eine derartige Aufführung erst ganz empfinden lernen, was Beethoven bedeutet. Eine gleich glänzende Orchesterleistung war Brahms' gewaltige und kunstvolle Academische Festouverture. In diesen gehäuften Contrapunkt Klarheit zu bringen, die Steigerung zu so gewaltigem Gipfel zu führen, wie es Meister Herfurth bis hinan zum Gaudeamus that, ist eines der gelungensten und bewundertsten Stücke unseres Orchesters. Glänzend bewährte sich dasselbe auch wieder in dem Begleitungspart des E. d'Albert'schen Violoncell-Concertes. Das interessante echt moderne Werk giebt von der Orchesterkunst des vielgenannten jungen Meisters die beste Meinung. Das Violoncello ist nicht nur virtuos behandelt, sondern auch als vollwerthige und gewichtige musikalische Individualität treten seine Klänge dem Orchester gegenüber. Was sollen wir nun zu der wunderbaren Kunst des Herrn Professor Hugo Becker sagen? Derartiger Leistung gegenüber müssen die so oft mißbrauchten Superlative versagen. Daß der Künstler, wohl der erste Deutschlands auf diesem Instrumente, die vielfache und schwierige Technik des Violoncellos beherrscht, braucht kaum erst gesagt zu werden. Das Publikum war von dieser magischen Kunst wie hingerissen und applaudirte den Künstler begeistert. Den gleichen Triumph errang er in Tschaikowsky's Variationen über ein Rococo-Thema. Die Technik entfaltete sich hier geradezu verblüffend. D'Albert's Kunst, vereint mit dem Können dieses Violoncellmeisters, steht unserem Empfinden aber doch näher.

— Der geschäftsführende Ausschuß des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins" macht bekannt, daß die diesjährige Tonkünstlerversammlung vom 24. bis 27. Mai 1900 in Bremen abgehalten werden wird. Vorläufig ist folgendes Programm festgesetzt: 23. Mai Abends: Generalprobe zum ersten Festconcert; Begrüßung der Gäste. 24. Mai Vormittags: Generalversammlung; Abends: Erstes Festconcert. 25. Mai Vorm.: Generalprobe zu dem Abends stattfindenden zweiten Festconcert. 26. Mai Vormittags: Generalprobe zum dritten Festconcert; Abends: Erstes Kammermusik-Concert. 27. Mai Vormittags: Zweites Kammermusik-Concert; Abends: Drittes Festconcert. 28. Mai: Ein in Aussicht genommener gemeinschaftlicher Ausflug auf die See. Zum Festdirigenten wurde Herr Capellmeister Karl Panzner in Bremen gewählt.

— Gotha, 14. Dec. 1899. Musikverein. Welche Wahrheit des Ausdrucks, welche edle Einfachheit und Klarheit über Händel's „Josua" gebreitet ist, den der Musikverein am 12. ds. in sehr gelungener Aufführung brachte, das werden die Hörer wieder empfunden haben. Liegt auch im „Josua" nicht wie im „Israel in Egypten" der Schwerpunkt des Ganzen in den mächtigen, breit ausgeführten Chören, so sind doch die des erstgenannten Oratoriums von demselben Geiste getragen und verfehlen ihre Wirkung nicht, wenn auch dem an die moderne Schule gewöhnten Ohr der oft auftretende figurirte Gesang manchmal etwas steif erscheint. Setzen wir gleich hinzu, daß die Chöre in sämtlichen gut besetzten Stimmen erfreulich gelangen; der weltberühmte, bei allen feierlichen Gelegenheiten gern benutzte Chor: „Seht, er kommt mit Preis gekrönt", klang in den Frauenstimmen vorzüglich. Die bedeutenden Aufgaben der Solisten fanden berufene Vertreter; das hier wohl accredirte Sängerpaar Gmür aus Weimar, das bereits Proben seiner Begabung auch im Oratoriengesang gegeben, zeigte in den Partien des Caleb und der Achsah vortreffliche Methode und große musikalische Sicherheit. Eine sehr erfreuliche Bekanntschaft machten wir an Frl. Mathilde Haas aus Mainz (Othniel), die, eine Schülerin Stockhausen's, bereits einen Namen in der Concertwelt hat. Ihr Mezzosopran von warmer Klangfarbe verschmäht in rühmenswerther Weise das Forciren der tieferen Brusttöne, klingt immer edel und wird in Ausdruck und Phrasirung mit musikalischer Intelligenz behandelt. In dem schönen Duett zwischen Achsah und Othniel vereinigten sich die beiden Stimmen zu erquickendem Wohlklang. Herr E. Pinks aus Leipzig, der Vertreter des Josua, beherrscht die schwere, anspruchsvolle Partie mit seinen schönen Mitteln und seinem musikalischen Können in der Hauptsache in befriedigender Weise; in der dornenvollen Händel'schen Coloratur mit ihren athemraubenden Längen war nicht Alles tadellos, aber wo wäre heutzutage der Sänger, der solche ungewöhnliche Passagen deutlich und dabei glatt und mühelos ausführen könnte? Die Behandlung des Recitativs und der kriegerisch gefärbten Arien war vollen Lobes werth. Das Orchester, das nur in einzelnen Nummern selbstständig auftritt, löste seine Aufgabe in Begleitung der Arien und Chöre mit bestem Erfolg. Die Clavierbegleitung der Recitative führte Herr Anschütz, Schüler des Tietz'schen Conservatoriums und in hiesigen Kreisen schon als Clavierspieler bekannt, mit Aufmerksamkeit und Präcision aus, und um die Leitung des Ganzen machte sich Herr Professor Tietz, der Chor und Orchester so wohl vorbereitet hatte, hochverdient.

Kritischer Anzeiger.

Ein neues Passions-Oratorium.

Woyrsch, Felix. Op. 45. Passions-Oratorium nach Worten der heiligen Schrift für gemischten Chor, Soli, Orchester und Orgel ad. lib. Verlag von Chr. Friedr. Vieweg's Buchhandlung, Quedlinburg.

Da lag es schon geraume Zeit bei mir unter den neueingegangenen Noten, aber ich konnte mich nicht entschließen, zu seinem Studium vorzuschreiten, bis ich endlich, als ich gerade mal etwas Zeit hatte, das Textbuch mit dem Geleitworte von Prof. Scholz in die Hand bekomme. „Na, wenn es Herrn Prof. Scholz wie Dir ergangen ist", sagte ich zu mir, „der erklärt, daß er mit Mißtrauen an das Werk herangetreten ist, dann bist du zu entschuldigen". Und nun machte ich mich heran, das Werk zu studiren. Ich kann wohl sagen, daß es auch bei mir mit stetig zunehmender Freude geschah. Jedenfalls bin ich fest entschlossen, das Oratorium in nicht allzulanger Zeit mit meinem eignen Kirchenchore zur Aufführung zu bringen. Mit den Oratorien ist es in der That eine eigenthümliche Sache. Sie sind nicht Jedermanns Geschmack, und „wir haben ja Moses und die Propheten — will sagen Bach und Händel und allenfalls noch Mendelssohn — laßt uns doch diese hören". Da hat es ein neues Oratorium doppelt schwer, sich Anerkennung zu erringen. Wer aber erkannt hat, daß er es mit einem bedeutenden Werke zu thun hat,

dessen Pflicht ist es, für dasselbe einzutreten und für sein Bekanntwerden zu sorgen, diese Ueberzeugung ist es, die mir die Feder in die Hand gedrückt hat. Ich wende mich zunächst zur Besprechung des Textes. Woyrsch hat ihn „nach Worten der heiligen Schrift“ zusammengestellt, d. h. er hat ihn aus allen vier Evangelien entlehnt und als Verbindungsstellen sowohl Verse aus dem alten als neuen Testamente verwendet. Dies allein macht den Text schon höchst rühmenswerth, denn es wohnt ihm eben die unvergleichliche Schönheit, Tiefe und Kraft der biblischen Sprache inne; er ist frei von jenen wässerigen Poesien, wie sie selbst in den Arien des großen Bach zu finden sind. Erwähne ich noch, daß auch die Zusammenstellung der Bibelverse als eine äußerst glückliche zu bezeichnen ist, als eine von einem tiefgläubigen, in seiner Bibel sich zu Hause fühlenden Gemüth eingegebene, so leuchtet ein, daß schon beim einfachen Lesen des Textes eine tiefe Wirkung hervorgerufen wird. Das Oratorium zerfällt in vier Abschnitte, die überschrieben sind: 1) das Abendmahl, 2) die Gefangennahme, 3) Christus vor Kaiphas und Pilatus, 4) die Kreuzigung. Den erzählenden, recitativischen Theil hat Woyrsch wie seine Vorgänger dem Evangelisten übertragen, doch auch der Chor wird zu Schilderungen verwendet. Um die dramatische Wirkung zu steigern, folgt mehrmals Rede und Gegenrede unvermittelt ohne die sonst übliche Ankündigung aufeinander. Auch an den Reden beteiligt sich neben den verschiedenen Einzelpersonen der Handlung der Chor. Woyrsch ist also in der Hauptsache von den Bahnen seiner Vorgänger bezüglich der Form nicht abgewichen, hat er ja auch die Partie des Evangelisten für Tenor, diejenige Christi für Bariton geschrieben. Nur die Einsetzung des Abendmahls hat bei Woyrsch eine andere Gestaltung gegen frühere Werke aufzuweisen. Es ist gewissermaßen die Abendmahlsfeier der evangelischen Gemeinde — nicht bloß die von Christus und seinen Jüngern, welche man durchlebt. Und gerade „diese Einfassung des biblischen Vorganges in die Empfindung der feiernden Abendmahlsgemeinde ist von ergreifender Wirkung“. Was nun den eigentlichen musikalischen Werth des Woyrschen Passionsoratoriums betrifft, so ist es als sein größter Vorzug zu bezeichnen, daß es aus den Tiefen eines gläubigen Christenherzens geboren worden ist, versichert ja Woyrsch selbst, daß er eigentlich Musiker geworden sei, um eine Passionsmusik zu schreiben. Es ist mit dem Herzen geschrieben, darum geht es zu Herzen. Woyrsch ist modern im besten Sinne. Er redet die Sprache unserer Zeit. Manche werden ihm das als Vorwurf anrechnen. Mir hat es wohlgethan. Freilich ist Woyrsch keiner von den zerfahrenen Modernen. Er hat etwas Tüchtiges gelernt. Was hat er aber auch für Lehrmeister gehabt! Er selbst äußert sich darüber und speciell in Hinsicht auf die Bemerkung in Riemann's Tonkünstlerlexicon, Woyrsch sei im Wesentlichen Autodidakt: „Contrapunkt habe ich bei Palestrina, Gabrieli, Lotti, Lassus, Sweelingk, Schütz, Haßler und Eccard studirt und gar oft zu den Füßen des großen Sebastian still gesessen; Composition lehrten mich Beethoven, Mozart und Haydn; auch Schubert und Schumann, sowie den Meistern der neuern Zeit, Brahms und Wagner, habe ich viel zu danken; instrumentiren habe ich bei Berlioz gelernt und auch sonst hie und da hingehört, wo was Rechtschaffenes zu lernen war, und doch habe ich immer noch nicht meinen größten Lehrmeister genannt, obwohl ich ihm bis ans Lebensende dankbar und treu bleiben will: das liebe, alte deutsche Volkslied.“ Wenn Woyrsch im Anschluß an diese Worte fragt: Habe ich nicht viele und tüchtige Lehrer gehabt, so wird man ihm ebenso zustimmen, wie Prof. Scholz, wenn er sagt, daß Woyrsch „alle diese Quellen in einen Fluß geleitet hat, der mächtig dahinströmend seinen eigenen Namen tragen darf.“ Erwähne ich bloß noch, daß das Werk in allen Theilen äußerst sangbar geschrieben ist, so sind das wahrlich Vorzüge genug, die größeren Vereinen eine Beschäftigung mit dem Oratorium begehrenswerth erscheinen lassen müssen. Es ist übrigens bereits zur Aufführung gebracht worden, und zwar in Frankfurt a/M. durch den Rühl'schen Gesangverein unter der Direktion von Prof. Dr. Bernh. Scholz und wird am Palmsonntag in Augsburg (Musikdir. Weber) und am Charfreitag in Zürich (Dr. Fr. Hegar) zu Gehör gebracht werden. Um schließlich über Woyrsch selbst noch etwas hinzuzufügen, sei bemerkt, daß er am 8. Oct. 1860 zu Troppau i. Schlesien geboren wurde und seit 1895 Dirigent der Altonaer Singakademie und Organist der Friedenskirche ist.

Willy Gareiss, Bremen.

Aufführungen.

Basel, 17. Okt. 1899. Großes Concert des Mailänder Scala-Orchesters. Direktion: Pietro Mascagni. Rossini: Ouverture Wilhelm Tell. Goldmark: Symphonie 2, Esdur. Mascagni: Symphonisches Vorspiel aus der Oper „Iris“. Bazzini: Symphonisches Gedicht „Saul“. Massenet: Unter den Linden. Cherubini: Scherzo aus dem Esdur-Quartett. R. Wagner: Tannhäuser-Ouverture. — 22. Okt. 1899. Erstes Abonnementsconcert der Allgemeinen Musikgesellschaft, unter Leitung von Herrn Kapellmeister Dr. Alfred Volkland und Mitwirkung von Herrn A. de Greef (Pianoforte) aus Brüssel. Beethoven: Symphonie Nr. 7. Grieg: Concert in Amoll für Pianoforte, Op. 16; Herr de Greef. R. Wagner: Eine Faust-Ouverture. Solostücke für Pianoforte; Mendelssohn: Variations sérieuses, Op. 54, Chopin: Scherzo, Hmoll, Op. 20; Herr de Greef. v. Weber: Jubel-Ouverture. — 24. Okt. 1899. Extra-Kammermusik-Abend der Allgemeinen Musikgesellschaft. Ausgeführt von der Société des Instruments à Vent aus Paris, bestehend aus der Herren: Gaubert (Flöte), Bas und Bleuzet (Hoboe), Mimart und Lefebvre (Klarinette), Pénable und Vuillermoz (Horn), Letellier und Bourdeau (Fagott). Clavierbegleitung: Herr Otto Hegner. Beethoven: Oktett in Esdur, für 2 Hoboen, 2 Klarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotte. Chopin: Nocturne und Valse für Flöte. D'Indy: Chansons et Danses, Septett für Flöte, Hoboe, 2 Klarinetten, Horn, 2 Fagotte. Saint-Saëns: Romanze für Horn. Schubert: Menuett für Flöte, 2 Hoboen, 2 Klarinetten, Horn und 2 Fagotte. Messager: Morceau de Concert für Klarinette. Mozart: Serenade in Cmoll, für 2 Hoboen, 2 Klarinetten, 2 Hörner, 2 Fagotte.

Künstler-Concerte des Kammermusik-Vereins zu Kattowitz, unter Mitwirkung der Solisten: Herren Kgl. Prof. Julius Klengel (Violoncello) und Prof. Fritz v. Bose (Pianoforte), sowie Musikdirektor Ferdinand Raschdorff aus Kattowitz O.-S. (Violine). I. Concert in **Kattowitz O.-S.,** 1. Okt. 1899. Mendelssohn-Bartholdy: Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 49, Dmoll. Servais: Concert für Violoncello und Clavierbegleitung in Hmoll: Clavierbegleitung Frau Musikdirektor Joh. Raschdorff-Straßberger. Solostücke für Pianoforte: Reinecke: Gondoliera, aus Opus 86, Chopin: Etude in Cismoll, Wagner-Liszt: Spinnerlied. Solostücke für Violoncello und Pianofortebegleitung: Klengel: Wiegenlied, Cui: Cantabile, Piatti: Airs Baskyrs, Scherzo; Pianofortebegleitung Frau Musikdirektor Raschdorff-Straßberger. Haydn: Quartett Nr. 71 in Bdur, für Streichinstrumente. — II. Concert in **Ratibor O.-S.,** 4. Okt. 1899. Mendelssohn-Bartholdy: Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell Op. 49, Dmoll. Goltermann: Concert für Violoncello und Pianofortebegleitung in Amoll; Pianofortebegleitung Frau Raschdorff-Straßberger. Solostücke für Pianoforte: Reinecke: Gondoliera, aus Op. 86, Chopin: Etude in Cismoll. Wagner-Liszt: Spinnerlied. Solostücke für Violoncello und Pianofortebegleitung: Schumann: Abendlied, Klengel: Berceuse, Fitzenhagen: Perpetuum mobile; Pianofortebegleitung: Frau Raschdorff-Straßberger. — III. Concert in **Beuthen O.-S.,** 5. Okt. 1899 und IV. in **Gleiwitz O.-S.,** 7. Okt. 1899. Moszkowski: Concert für Pianoforte und Orchesterbegleitung in Edur, Op. 59. Volkmann: Concert für Violoncello und Orchesterbegleitung in Amoll. Solostücke für Pianoforte: Reinecke: Gondoliera, aus Op. 86, Chopin: Ballade in Gmoll; Klengel: Solostücke für Violoncello und Pianofortebegleitung: Berceuse; Nocturne; Tarantella (Concert-Etude). Pianofortebegleitung: Frau Raschdorff-Straßberger. Haydn: Quartett Nr. 71 für Streich-Instrumente in Bdur. — V. Concert in **Oppeln O.-S.,** 8. Okt. 1899. Rubinstein: Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello in Bdur. Haydn: Concert für Violoncello und Pianofortebegleitung in Ddur; Pianofortebegleitung: Frau Musikdirektor Joh. Raschdorff-Straßberger. Solostücke für Pianoforte: Reinecke: Gondoliera, Op. 85; Chopin: Etude in Cismoll; Wagner-Liszt: Spinnerlied. Solostücke für Violoncello und Pianofortebegleitung: Godard: Berceuse, Klengel: Nocturne, Piatti: Tarantella; Pianofortebegleitung Frau Musikdir. Joh. Raschdorff-Straßberger. Haydn: Quartett für Streichinstrumente in Bdur, Nr. 71.

Concerte in Leipzig.

26. Januar. Concert Arno Hilf mit dem Winderstein-Orchester.
27. Januar. 2. Beethoven-Abend von Fr. Lamond.
29. Januar. 8. Philharmonisches Concert. Ben Davies (Gesang). Fritz Kreisler (Violine).
1. Febr. 15. Gewandhausconcert. Ouverture zu „Leonore“ (Nr. 3) von Beethoven. Suite für Orchester (Ddur) von Bach. Symphonie (Nr. 3, Fdur) von Brahms. Gesang: Frau Nellie Melba aus London.
3. Febr. Liederabend Gustav Borchers.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 31. Januar 1900.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 5.
Siebenundsechzigster Jahrgang.
(Band 96.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Urbánek in Prag.
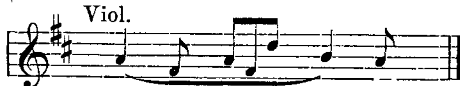
Inhalt: „Die versunkene Glocke". Musikdrama in 5 Akten (nach der Märchendichtung Gerhart Hauptmann's) von Heinrich Zöllner. — Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Baden-Baden, Berlin, Dresden, Karlsruhe, München, Prag. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen, Concerte in Leipzig. — Berichtigung. — Anzeigen.

„Die versunkene Glocke."

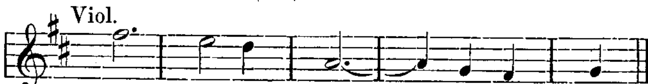
Musikdrama in 5 Akten (nach der Märchendichtung Gerhart Hauptmann's) von Heinrich Zöllner.*)

(Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

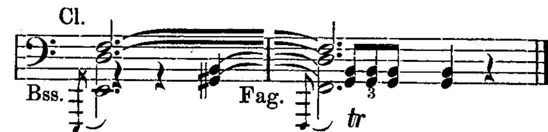
Es ist immer schwierig, die Bühnenwirksamkeit einer Oper nach einem Clavierauszuge endgültig festzustellen. Das Verhältnis ist ungefähr dasselbe, wie die Beurtheilung eines Gemäldes nach einer radirten Copie. Das vorliegende Werk hat die Feuertaufe bestanden und an verschiedenen Bühnen lebhafte Erfolge erzielt. Ueberall schaut der kenntnisreiche Musiker heraus, der die Märchendichtung Hauptmann's in vornehmer, edler Weise vertonte. Ein kurzes Vorspiel leitet den ersten Akt ein, das das am Brunnen sitzende und ihr Haar kämmende Rautendelein recht hübsch charakterisirt:
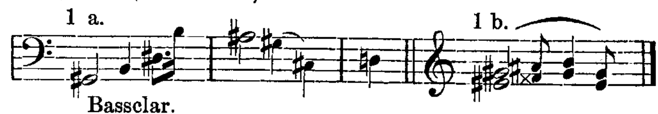


Gleich darauf sie selbst:
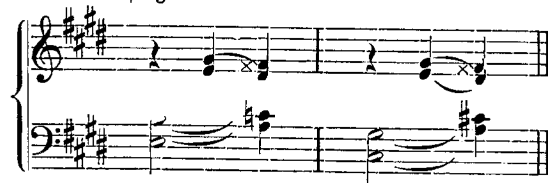


Das folgende Selbstgespräch verräth zwar manche Anklänge an Humperdinck, namentlich das: „Kann es nicht sein" erinnert stark an Hänsel und Gretel, aber stimmungsvoll der Situation entsprechend ist alles durchgeführt. Originell führt sich in der zweiten Scene der Nickelmann ein. Nachdem eine charakteristische Fagottfigur das Aufsteigen des Wassergreises gekennzeichnet, stößt derselbe sein originelles Brrekekex aus:



Humoristisch ist die dritte Scene zwischen dem bocksbeinigen Waldschrat und Rautendelein und das Zwiegespräch des Waldschrat und Nickelmann (vierte Scene). Mit dem Auftreten Heinrich's (fünfte Scene) beginnt eigentlich erst die Handlung. Krank und mühsam schleppt er sich der Baude zu, was durch folgende zwei Motive ausgedrückt wird, die oft wiederkehren:

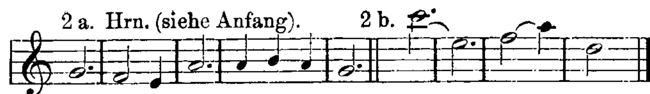


Das Folgende, namentlich nach dem Auftreten der alten Wittichen ist etwas recitativisch gehalten, wie denn auch Zöllner in diesem Werke, wenn auch oft etwas versteckt, dem Seccorecitativ große Zugeständnisse macht und das etwas alterthümliche Tremolo viel verwendet. Merkwürdig klingt in dem folgenden Zwiegespräch mit Rautendelein die folgende Accordfolge:
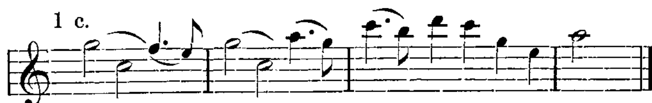


Soll das vielleicht die Schwäche der Elbin vorstellen? Sinnig ist das erschöpfte Zurücksinken Heinrich's und: „Es ist hier schön". Die zwei verwendeten Themata kehren öfter wieder:
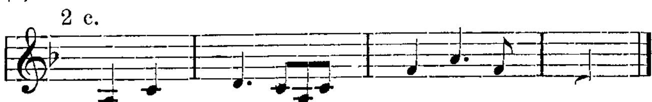
*) Vergl. Nr. 36 des vorigen Jahrgangs unserer Zeitschrift.



Der Pfarrer, Schulmeister und Barbier treten auf, holen Heinrich; mit Thema 1b schließt die Scene stimmungsvoll, der ein lustiger Elfenreigen folgt. Rautendelein verläßt den Nickelmann; mit einem Elfenchor, der thematisch 2b verwerthet, schließt der erste Akt. Der zweite Akt versetzt uns in die Wohnstube Heinrich's. Magda ist mit ihren beiden Söhnen beschäftigt, sie sind festlich geschmückt, da des Vaters neuestes Meisterwerk heute gehoben werden soll. Barbier, Schulmeister nebst Pfarrer bringen Heinrich auf einer Bahre (Thema 1b). Ein großes, feurig und schwungvoll componirtes Duett zwischen dem erwachten Heinrich und Magda füllt die dritte Scene. Hier erscheint zum ersten Male folgendes Thema, das neben dem Thema 1b wohl die bedeutendste Rolle in der Oper spielt:



Rautendelein tritt auf, heilt Heinrich. Musikalische Rückerinnerung an die Scene im ersten Akt: „Es ist hier schön" (Thema 2). Diesem schließt sich folgendes, verklärend schön wirkendes an:



Heinrich fühlt überirdische Kraft, und groß und breit tritt Thema 1c auf. Mit einem großartigen Schlusse endet der zweite Akt. Der dritte Akt versetzt uns wieder in die Gebirgslandschaft. Ein charakteristisches Duett zwischen Nickelmann und Waldschrat eröffnet den Akt. Der Pfarrer kommt, um Heinrich aus den Banden der unseligen Liebe zu befreien. Charakteristisch ist das Kommen Heinrich's (auf Thema 2c aufgebaut).

Die vierte Scene: Duett zwischen dem Pfarrer und Heinrich, macht von dem Thema 1c den ausgiebigsten Gebrauch. Im vierten Akt ist die Scenerie dieselbe wie im vorigen Akt. Heinrich steht vor dem Ambos, ein Zwerg flüstert ihm zu, er zweifelt an dem Vollbringen des Werkes und sinkt müde auf das Ruhebett. Thema 1a-b ist in dieser zweiten Scene erfolgreich verwendet. Nickelmann erscheint, erzählt dem Träumenden von der versunkenen Glocke, dieser ruft verzweifelt nach Rautendelein, welche erscheint. Elfenchor und ein recht hübsches Geisterballett folgt. Die große Liebesscene, die sich auf dem Thema 2c aufbaut, gehört neben dem Schlusse des 2. Aktes mit zu den schönsten Offenbarungen der Oper. Auch die folgende Erscheinung der Kinder Heinrich's ist feinsinnig componirt. Mit einem düsteren Chor (Heinrich vermeint die versunkene Glocke zu hören) schließt der Akt. Ein schönes Vorspiel (Rautendelein's Leid), kunstvolle Verarbeitung der Themen 2b u. c, leitet den Schlußakt ein. Bemerkenswerth in diesem Akt ist die Schlußscene, die fast alle angegebenen Themen noch einmal an unserem Ohr vorbeiziehen läßt. — Sieht man auch nicht ein Genie durch das Werk leuchten, so ist doch alles melodisch wie harmonisch schön und edel er- und empfunden; mehr lyrisch, wie dramatisch, so daß der Titel „Musikorama" mir nicht recht angebracht erscheint. Möge dem Werke, das abseits von aller modernen Sensationssucht wandelt, ein dauernder Erfolg beschieden sein! Georg Richter.

Concertaufführungen in Leipzig.

18. Januar. Beethoven-Abend des Pianisten Frédéric Lamond.

Das Programm enthielt 5 Sonaten, die ersten 3 (Op. 106, Op. 111, Op. 110), Werke aus der letzten Schaffensperiode Beethoven's, Op. 53 (Waldstein-Sonate) und Op. 57 (die Appassionata). Wenn zunächst ein Hinweis auf die Reihenfolge gegeben wird, so muß ausgesprochen werden, daß unbedingt hätten die letzt genannten Werke an erster Stelle gespielt werden müssen, und die 3 gewaltigen Sonaten Op. 106, Op. 111, Op. 110 nach diesen.

Beethoven steht vor allem in diesen letzten Werken hoch wie ein Gott über dem Menschentreiben; ungeheure technische Schwierigkeiten enthalten sie, stellen Riesen-Anforderungen an den Interpreten. Eine neue Welt hat hier Beethoven geschaffen, unvergleichlich, unerreicht, eine Welt voll Kraft, titanenhaften Ringens und göttlichen Schaffens, eine Welt, die Großes, Erhabenes, Mächtiges enthält, eine Welt voll der tiefsten Empfindungen, voll tiefster männlicher Gefühle.

Es ist hieraus zu ersehen, wie ungeheuer schwer es sein muß, diese Werke mit ihrem vollsten Gehalte zu interpretiren. Der Spieler muß dabei dieselbe Wirkung hervorbringen wie der echte Sänger: „er wecket der dunklen Gefühle Gewalt, die im Herzen wunderbar schliefen". Im Hinblick hierauf sei die Leistung Frédéric Lamond's beurtheilt.

Frédéric Lamond ist ein vornehmer Künstler, der es ernst meint mit der Kunst; wir sind ihm von Herzen dankbar für die seltne Gabe, diese letzten Sonaten Beethoven's zu spielen.

Der Dank wurde ihm von Seiten des Publikums reichlich gezollt. Hoch erhaben steht er aber auch über den technischen Schwierigkeiten gerade dieser Werke; dem Hörer kommt nie die Vorstellung von diesen; der Hörer genießt nur die herrlichen Schöpfungen. Lamond besitzt die Kräfte, das Gewaltige, Gigantische herauszuholen, z. B. in der Cmoll-Sonate 1. Satz, da sah man die Riesen Fasolt und Fafner heranschreiten und ihre gewaltigen Keulen drohend schwingen. Dann wieder wußte er so lieblich zu spielen (Variationen derselben Sonate), als hörte man zarten Waldvogelsang.

Dann wieder mit welchem tiefen Verständnis weiß er die Fugen zu spielen, sie ungekünstelt in vollster Schönheit darzustellen.

Nirgends zeigte sich gehaltloses, aufdringliches Virtuosenthum. Er riß die Hörer fort zu Staunen und Bewunderung, nicht (od. weniger) der eigenen Kunst, sondern der Meisterwerke, er verstand es, in eine höhere Welt des Schönen uns zu erheben.

Und doch fehlte noch eins, das dem Vortrag Lamond's das Zeugnis vollendeter Kunst geben würde. Sein Spiel vermochte noch nicht jene Tiefen der Empfindung zu erschließen: — „der dunklen Gefühle Gewalt, die im Herzen wunderbar schliefen"; ich erinnere an den II. Satz der Appassionata, ein Satz, in dem man eine Illustration des Goethe'schen Nachtgesanges erkennen möchte, voll Ruhe und stillen Insichversenkens. Diese empfindungsvollen Sätze sind Lamond noch nicht so gut gelungen, wenn er sich darin noch vertiefen wird, kann er einer unserer besten Beethoven-Interpreten werden. G. Meinel.

7. Philharmonisches Concert des Winderstein-Orchesters. Die Symphonie in Fdur von Brahms wurde im Großen und Ganzen sehr anerkennenswerth aufgeführt. Als Novitäten brachte Herr Winderstein 2 Orchesterwerke: Scherzo in Fmoll von S. de Lange und „Johannes" symphonischer Epilog zu H. Sudermann's gleichnamiger Tragödie von Georg Langenbeck. Das Scherzo von S. de Lange ist ein lebensvolles, frisches, von dramatischem Geiste durchtränktes Situationsgemälde, welches uns eine Volksscene in den lebendigsten Farben veranschaulicht. Sollte dieses Scherzo dem Componisten nicht ein Fingerzeig sein, sein schönes Talent der Bühnenmusik zuzuwenden? Der „Johannes" von Georg Langenbeck folgt dem Schatten Liszt's auf Schritt und Tritt. Ob Herr Langen-

beck einmal auf eigene Füße zu stehen kommt, vermögen wir nicht zu beurtheilen, da wir weder sein Alter noch seinen Bildungsgang kennen, hoffen es aber in seinem Interesse! Beide Orchester-Novitäten wurden ganz vortrefflich durch Herrn Winderstein zu Gehör gebracht. — Als Solist war Herr M. Rosenthal, Hofpianist aus Wien, mit dem Emoll-Concert von Chopin und Solostücken von Field (Nocturne), Schubert-Liszt (Der Lindenbaum), und Wiener Carneval von Rosenthal (nach Motiven von Johann Strauß) auf dem Programm vertreten. Herr Rosenthal ist ein eminenter Techniker; überall, wo die Rapidität der Passagen und die Sprungfähigkeit der Hände ausschlaggebend ist, weiß er sich zielbewußt den Beifall des Publikums und namentlich den des Olymps zu sichern. In allem Uebrigen sinkt das musikalische Barometer bei seinem Spiel peu à peu auf Null. — Das Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg", welches das Concert beschloß, haben wir leider nicht mehr hören können. Alexander Winterberger.

Nach langer Pause erschien am 19. Januar Moritz Rosenthal in einem eigenen Clavierabend in unserer Stadt, um von Neuem zu beweisen, daß er ein Techniker ist, der keinen Rivalen zu befürchten hat, andererseits, daß er in der musikalischen Interpretation von Werken, welche den Salonboden verlassen, im Laufe der Zeit keine Fortschritte gemacht hat, sodaß seine Meisterschaft einem enger begrenzten Felde angehört, nehmlich den Compositionen gegenüber, in denen das virtuose Element die Oberhand behält. Erstaunliches leistete er in dieser Beziehung in Brahms' Variationen über ein Thema von Paganini (Op. 35) und Liszt's „Tarantelle" aus der Stummen von Portici und schließlich auch in seinen „Papillons" und dem zugegebenen „Wiener Carneval". Wie reizlos dagegen spielte er Mozart's Adur-Sonate, wie poesielos Schumann's „Kreisleriana", wie verunstaltete er theils durch eigenmächtige Zusätze, theils durch ganz unmotivirte Tempoverschiebungen Chopin's Bmoll-Scherzo! So hätte denn Moritz Rosenthal, welcher eine glänzende Aufnahme fand, bewiesen, daß auch noch heutzutage mit der Technik als Sonderzweck auch ohne hervorragende psychische Eigenschaften Lorbeeren zu pflücken sind. Der dem Pianisten zu Gebote stehende widerstandsfähige Blüthner-Flügel spendete herrlichen Wohlklang.

Am 20. Januar feierte der ideale belgische Geiger Eugen Isaye großartige Triumphe mit seinen alle möglichen technischen und künstlerischen Vorzüge in höchster Potenz in sich vereinigenden Vorträgen, welche bestanden aus Concert Nr. 3 von Saint-Saëns, Concert von Beethoven, Präludium und Fuge von Bach, Romanze Gdur von Beethoven und als Zugaben Rondo von Vieuxtemps und Etude von Lauterbach. Nach ihm hatte Arno Hilf am 26. Januar einen schweren Stand. Daß auch er einen gleich intensiven Sieg davontrug, zeigt uns doppelt, welch hohen Platz Hilf unter den Violinisten einnimmt. Er spielte mit echt künstlerischem Gelingen Bazzini's prächtiges Grand Allegro de Concert, das Violinconcert von Brahms, Chaconne von Bach, eine großzügige, nicht leicht zu überbietende Leistung, und „Hexentanz" von Paganini, dessen virtuose Technik ebenfalls nur wenigen Auserwählten noch zugängig ist.

Der Riedel-Verein veranstaltete in Verbindung mit dem Winderstein-Orchester unter Leitung des Herrn Dr. Georg Göhler am 22. Januar ein Chor-Concert, dessen Programm mit Rücksicht darauf entworfen war, daß das Publikum mit einer Reihe moderner Chorwerke bekannt gemacht werden sollte. Bemerkenswerth ist bei diesem an sich ohne Zweifel verdienstvollen Unternehmen, daß der Riedel-Verein, der seinen Zweck, seine Vollendung und seinen Ruhm in der Pflege ausschließlich kirchlicher Werke bis jetzt gesucht und gefunden hat, mit diesem Concerte den Boden der weltlichen Musik betreten hat, eine nicht unbedenkliche Erweiterung seiner künstlerischen Thätigkeit, deren gute oder böse Folgen man abzuwarten hat.

Der erste Theil wurde eingeleitet mit „Vorspiel und 1. Scene" aus der Oper „Gernot" von Eugen d'Albert. Einem achtstimmigen Frauenchor (Elfen) fällt hier eine umfangreiche und äußerst schwierige Aufgabe zu, deren Lösung durch einen gewöhnlichen Theaterchor in das Bereich der Unmöglichkeit gehört. Kühne harmonische Bildungen, eine reizvolle Melodik, farbenreiches Orchester; theils warm und fließend erfunden, theils geistreich ausgearbeitet; die ganze Scene, über welcher charakteristische Stimmung liegt, hinterließ anregende Wirkung und fand lebhaftesten Beifall. Die Partie der Elfenkönigin sang Frau Hermine d'Albert-Fink ganz vortrefflich, während als Gernot Herr Theodor Heß nur theilweise genügen konnte.

Der zweite Theil des Programms verfolgte noch die specielle Tendenz, kleinere Chorwerke, die zu dichterisch hochbedeutsamen, in einer großen Stimmung bleibenden Texten componirt sind, vorzuführen. Um auch dem Personencultus seinen Tribut zu zollen, sang der Riedel-Verein mit Orchester „Hymnus an das Leben" von Friedrich Nietzsche. Ursprünglich lag diesem Chor Nietzsche's eigener „Hymnus an die Freundschaft" zu Grunde, später legte er dem Gesange den Text von Frau Andreas-Salome unter! Für die Wahl dieses Chores dankten nur einige wenige Zuhörer; er verklang eindruckslos.

Auf diesem blassen Untergrunde hob sich d'Albert's sechsstimmiger gemischter Chor mit Orchester (Op. 14) „Der Mensch und das Leben" (Otto Ludwig) um so kräftiger ab. Auch hier findet der Componist für die contrastirenden Stimmungen (der lebengehetzte — der ewig hoffende Mensch) zutreffende und ergreifende Töne. Das ganze Stück athmet eine warmbelebte Tonsprache. Wenn in d'Albert's Schaffen die Reflexion keine allzu kleine Rolle spielt, infolge deren seinen Schöpfungen auch die unmittelbar bezwingende Herzenswärme abgeht, so merkt man bei Felix Dräseke, wie derselbe aus dem Vollen schöpft. Seine „Osterscene" aus Goethe's „Faust" für Baritonsolo, gemischten Chor und Orchester (Op. 39) hat als eine der bedeutendsten musikalischen Faustillustrationen zu gelten, besonders was die Chöre betrifft, welche in ihrer fast schlichten Einfachheit so tiefes und gesundes Empfinden athmen und demgemäß den Hörer fesseln und ergreifen. Die Partie des Faust ist recitativisch behandelt, ohne daß das melodische Element dabei zu kurz käme.

Um entsprechend zu wirken, müßte dies Solo allerdings lebensvoller gesungen werden, wie dies dem der Schule noch nicht entwachsenen Baritonisten Herrn Theodor Heß möglich war.

Den Schluß der chorischen Darbietungen bildete als einzige Nicht-Neuheit der „Gesang der Parzen" von Brahms.

Was die Leistungen des Chores betrifft, so waren dieselben bis auf wenige bei den sich diesmal entgegenstellenden außergewöhnlichen technischen Schwierigkeiten kaum zu vermeidenden Einzelheiten preisenswerthe und erreichten ihren Höhepunkt im Parzenlied. Das Windersteinorchester entledigte sich seiner umfangreichen Arbeit mit bestem Gelingen.

Herr Eugen d'Albert widmete diesem Concerte seine solistische Mitwirkung, um sich zugleich auf längere Zeit von unserer Stadt zu verabschieden. Diesem Scheidegruße konnte er keinen sinnigeren Ausdruck geben, als durch den wundervollen Vortrag von Schumann's Clavierconcert und der Wandererphantasie von Schubert-Liszt. Sowohl als Componisten wie als Solisten wurden ihm rauschende Ovationen dargebracht. Edm. Rochlich.

23. Januar. 1. Liederabend von Dr. Ludwig Wüllner. Ein Sänger folgt dem anderen. Neben dem kerngesunden Sistermans, dem ernsten Kraus, dem chevaleresken Raimund von Zur-Mühlen trat nun auch die eigenartigste Erscheinung in den Concertsälen der Gegenwart auf, Herr Dr. Wüllner. Ein fesselndes und feinsinniges Programm hatte der Herr Doktor aufgestellt, und mit Mund und Händen wurde ihm reicher Beifall dargebracht. So bedingungslos können wir ihm aber nicht zujubeln, wie das geschah. Wenn man uns auch noch so sehr vom Herrn Doktor vordocirt, daß er durch seinen Geist, den er allen Leistungen in so einzigartiger Weise auf-

zustempeln verstehe, alle formellen Einwände aus dem Felde schlage, so lassen wir uns dadurch nicht beirren. Wir geben zwar gern zu, daß hier das Mangelhafte des gesanglichen Theiles große Milderung erfährt, müssen aber betonen, daß dennoch ein nicht unbedeutendes Quantum bestehen bleibt. Für uns gilt als unabänderliche ästhetische Norm: „Gehalt und Form!“, wie wir sie eben auf einem anderen Gebiete, dem der Geigenkunst, in demselben Saale in Herrn Isaye verkörpert fanden. Und auch darin stimmen wir mit vielen nicht überein, daß es Herrn Wüllner gelingt, alle Stimmungen in gleich vorzüglicher Weise zum Ausdruck zu bringen. Die Fähigkeit des Einlebens besitzt er wohl, aber die Ausführung steht hinter der Fähigkeit zurück, besonders wenn es gilt, das Fröhliche, Humoristische wiederzugeben. Herr Wüllner gehört seiner ganzen Erscheinung und seinem ganzen Wesen nach ins Gebiet des Leidenschaftlichen, des Pathetischen, des Tragischen. Die zerrissenen Naturen, die Disharmonien des Diesseits darzustellen, ist das Feld des großen Künstlers. Ist Herr Wüllner nicht selbst ein Manfred, so steht ihm die Manfrednatur und Manfredstimmung am besten. Selbstverständlich gelingt ihm darum auch alles Ernste. Das bewies sein „Kreuzzug“. Von den übrigen Schubert'schen Liedern verdiente die meiste Anerkennung „Das Lied im Grünen“. Verdienstvoll war die Darbietung einiger der wundervollen Magelone-Romanzen von Brahms, deren dritte allerdings in ihrer zweiten Hälfte textlich und tonlich ziemlich ungenau wiedergegeben wurde, und der drei Petrarca-Sonette von Liszt. Neu waren die beiden weniger tief erfundenen als wirkungsvoll geschriebenen Lieder von Hallwachs „Was bringst du Wind?“ und „Das Schnitterlied“, ferner drei sehr beachtenswerthe Lieder von Arnold Mendelssohn, von denen das an dritter Stelle gesungene „Bur, holl stur“ als Ausdruck der allgemeinen politischen Stimmung mit stürmischem Beifalle begrüßt und wiederholt werden mußte. Zuletzt sang Herr Wüllner vier Lieder von Felix Weingartner, „Ueber ein Stündlein“, „Schifferliedchen“, „Motten“, „Lied vom Schuft“. Das humorvolle Lied „Motten“ gelangte zur Wiederholung. Die Begleitung am Clavier besorgte mit bestem Verständnisse ein Herr Dr. Dohrn. M. Barthel.

Das 14. Gewandhausconcert am 25. Januar begann mit Vorführung einer Symphonie (Cmoll, Nr. 6 Op. 58) des Russen Alexander Glazounow. Am reifsten ist der leidenschaftlich gehaltene 1. Satz. Der 2. Satz enthält eine Anzahl von Variationen, die viel Interessantes und Anziehendes haben, während der dritte Satz, ein zierliches Intermezzo, für eine Symphonie zu leicht erfunden ist und der vierte thematisch wenig Brauchbares bietet und deshalb bei seiner unberechtigten Länge das Interesse lahm legt. Im Ganzen aber spricht aus diesem Werke viel Phantasie und gesunde musikalische Anschauung. Der Eindruck war denn auch ein sehr günstiger. Das Orchester strahlte in voller Tonpracht namentlich in den zum größten Theil köstlich instrumentirten Variationen.

Wagner's „Siegfriedidyll“ und Rossini's „Tellouverture“ gaben weiteren Anlaß zur Bewunderung unseres Gewandhausorchesters.

Frau Teresa Carreño spielte zum ersten Mal ein Clavierconcert (Nr. 2, Dmoll, Op. 23) von dem Amerikaner Edw. Alex. Mac Dowell. Dies Werk ist mehr interessant, als schön, jedoch wie alle Werke dieses Tondichters von künstlerischem Ernste erfüllt. Frau Carreño spielte dieses Concert und die Solostücke: Andante von Beethoven, Etude Asdur von Chopin und Militär-Marsch von Schubert-Tausig mit viel Temperament, aber auf einem leider schon von Beginn an verstimmten Bechstein-Flügel.

Am 27. Januar setzte Herr Frederic Lamond seine Beethoven-Vorträge fort und zwar mit demselben sieghaften Erfolge. Zum Vortrage kamen: Veränderungen über den Diabelli-Walzer. Sonate Fisdur. (Op. 78.) Sonate Cmoll. (Op. 13.) Andante Fdur. Sonate Esdur. (Op. 31 Nr. 3.) Rondo a capriccio Gdur. (Op. 129.) Edm. Rochlich.

Correspondenzen.

Baden-Baden.

Unsere Concert-Saison hat früh begonnen. Schon Ende September gab der „Barde“ Dr. med. Victor Emanuel Kristel einen „Deutschen Singabend“, dessen „Vortrags-Ordnung“ Werke von Hugo Wolf, Plüddemann, Wagner, C. M. v. Weber, S. M. Kaiser Wilhelm II. (Sang an Aegir), Graf Ph. zu Eulenburg, sowie zwei von dem Barden selbst gedichtete und „vertonte“ Gesänge enthielt. Herr Kristel ist kein „Alter mit der Harfe“, sondern ein junger Mann ohne Harfe, denn die von ihm „ersonnene, eben noch in der Ausführung begriffene Bardenharfe“ war z. Z. noch nicht fertig. Er begnügte sich daher mit der sehr vortrefflichen Klavierbegleitung unseres Herrn Musikdirektor Beines und verwendete nur zur Begleitung einiger Altdeutscher Volkslieder ein „lautenartiges Saitenspiel“, welches recht verstimmt war. Herr Kristel ist offenbar sehr talentvoll; er hat sich in unserer realistischen Zeit ein gut Theil Idealismus bewahrt; seine Stimme — ein umfangreicher Bariton — ist schön und kräftig, die Aussprache deutlich, der Vortrag zeugt von Intelligenz, weißt jedoch manche Härte auf und wird mit der Zeit noch etwas vielseitiger werden müssen, um Monotonie zu vermeiden. Was die Compositionen des „Barden“ anbelangt, so hören sie sich ganz gut an; die Tragweite seines Talentes daran messen kann man aber nicht, und es bleibt abzuwarten, ob Herr Kristel mit seinem „Deutschen Weihespiel“ Sigune oder mit seiner Oper „Elis und Ella“ Erfolg haben wird. Vor unserem Publikum bestand er mit Ehren — wenn auch nicht mit außerordentlichem Beifall; sein Singabend war auch nicht schlecht besucht: die „unbestimmten Plätze“ waren alle — die „bestimmten“ theilweise besetzt; er „zog“ als etwas Besonderes auch das noch hier weilende Fremden-Publikum an. Zu bewundern ist schließlich noch die Consequenz, mit welcher der „Barde“ seine deutsche Ansdrucksweise durchgeführt hat und es gereicht uns gerade nicht zum Ruhm, daß uns ein „derartiges“ Programm befremdet! —

Fräulein Margarethe Bletzer, die Tochter unseres ersten Geigers, gab im Verein mit ihrem Vater ein Concert, in dem sie sich auf's Neue als talentvolle Liedersängerin zeigte. Schon im vorigen Winter hat sie hier sehr glücklich debütirt. Ihre hübsche, sympathische Mezzo-Sopranstimme ist sehr gut gebildet, die Aussprache ausgezeichnet, der Vortrag intelligent und warm. Besonders reizend wirkt ihr Gesang im Piano. Unter den zu Gehör gebrachten Liedern von Cornelius, Grieg, Max Schillings, Brahms und Kretschmar erregten die letzteren berechtigtes Interesse, da der Komponist Mitglied der hiesigen Kurkapelle ist. Es gereicht Frl. Bletzer zur Ehre, diese nobel empfundenen Kompositionen eingeführt zu haben. Das Publikum veranlaßte die anmuthige Sängerin zu zwei Zugaben, deren letzte „Die junge Nonne“ von Schubert zu sehr schöner Geltung kam; nur muß sich die junge Künstlerin vor Ueberanstrengung hüten. Frl. Bletzer wird gewiß noch in weiteren Kreisen Anerkennung finden und wir empfehlen dieselbe allen Concertdirektionen. —

Das Cur-Comité veranstaltete vor Beginn seiner eigentlichen Abonnementsconcerte ein großes Extra-Concert unter Mitwirkung der Concertsängerin Frau Tömlich-Behn, des Herrn Professor Hugo Becker und des Clavier-Virtuosen Herrn Friedberg, sämmtlich aus Frankfurt a. M. Herr Becker bildete für unser Publikum den Hauptanziehungspunkt, da wir ihn schon öfters und stets gerne bewunderten. Ist er ja doch einer der allerersten Meister seines Instrumentes. Das Cello-Concert Op. 81 von A. Bazzini verdankt ihm seine Einführung in Deutschland; er brachte es auch hier zur Aufführung und spielte außerdem noch zwei Sätze aus einer Sonate von Boccherini in seiner vortrefflichen Weise. Einen schönen Erfolg errang der junge Pianist Herr Friedberg, welcher Stücke von Schumann, Brahms und Chopin spielte und eine eigene Com-

position zugab. Er hatte auch sämmtliche Begleitungen übernommen und bewährte sich als ein Künstler von hervorragender Bedeutung. — Frau Tömlich-Behn besitzt eine tiefe, schwere Altstimme, die gut gebildet ist. Sie sang eine Arie aus Bruch's Odysseus sowie Lieder von Schubert, Franz und R. Strauß. Die musikalische Leitung lag diesmal in den Händen des Herrn Concertmeisters Krasselt, welcher Mozart's Ouverture zur Zauberflöte zu beifallswürdiger Aufführung brachte. Den Schluß des Concerts bildete der veraltete Schillermarsch von Meyerbeer. —

In unserem 1. Abonnementsconcert sang Fräulein Phila Plaichinger vom Stadttheater in Straßburg. Die Dame hat eine schöne, umfangreiche Stimme, drückt aber auf ihre Töne und zieht von unten nach oben, sodaß statt eines Tones häufig zwei gesungen werden und die Reinheit zweifelhaft erscheint. Am besten gelang ihr die Ocean-Arie v. Weber, während die Lieder recht verschleppt wurden. Einen großen Kunstgenuß bot dagegen Herr Professor Sapellnikoff aus Moskau mit Beethoven's G dur Concert. Er ist einer der wenigen Pianisten, welche den poetischen Gehalt dieser wunderbaren Tonschöpfung voll und ganz zur Geltung bringen. Die eingelegten Cadenzen (vermuthlich von Rubinstein) sind theilweise recht interessant, aber etwas zerrissen und treten zu sehr aus dem Rahmen des Ganzen heraus, sodaß sie den Erfolg eher abschwächen. Außer dem Concert spielte Herr Sapellnikoff noch Solostücke von Liszt mit bekannter Meisterschaft. Eine schöne Leistung bot das Orchester mit Beethoven's Ouverture „Die Weihe des Hauses" unter Kapellmeister Hein. — Veritas.

Berlin, 18. Januar 1900.

Königliches Opernhaus. „Ratbold", Oper in einem Akt, Dichtung von Felix Dahn, Musik von Reinhold Becker, die gestern zum ersten Male in Berlin gegeben wurde, ist geistig nahe verwandt mit Tennyson's „Enoch Arden". Auch er opfert sein Glück dem seiner Angebeteten, die allerdings bei Dahn ledig ist, während sie bei Enoch Arden schon die Frau des nordischen Helden ist. „Ratbold", ein junger Seemann, hat eine verhängnisvolle Leidenschaft für Atta, seines Bruder Uwe Braut, gefaßt. Uwe ist allerdings in ferne Land gezogen, man hat seit Jahren nichts mehr von ihm gehört, aber seine Braut will treu auf ihn warten, bis er zurückkommen wird. Ratbold geräth darob in wilde Verzweiflung, er will den Tod suchen. Zur Verwirklichung dieses bedauerlichen Entschlusses bietet sich ihm bald die erwünschte Gelegenheit. Bei einem furchtbaren Sturm sieht man vom Ufer ein Schiff mit den Wellen kämpfen und scheitern. Ratbold stürzt tollkühn in sein Boot, er wird die Ueberlebenden retten oder, noch wahrscheinlicher, selbst im Meere die gesuchte Erlösung finden. Seinem Wunsche entgegen, gelingt es ihm, den letzten Mann zu retten. Und wer ist dieser? Uwe, sein Bruder, der unbewußte Zerstörer seines Glücks. Es wäre nun in seiner Macht, den Nebenbuhler dem wüthenden Elemente preiszugeben, aber seine Herzensgüte siegt, er trägt den halb ohnmächtigen Uwe ans Ufer und führt ihn seiner hochbeglückten Mutter (Wiarda) und Braut wieder zu. Und Ratbold? Für ihn giebt es auf der Welt keine Freude mehr. Er springt in sein Boot und fährt in die weite See hinaus, auf Nimmerwiedersehen! Reinhold Becker ist bereits durch seine vor fünf Jahren hier aufgeführte Oper „Frauenlob" und durch einige gern gesungene Lieder bekannt. Während er im „Frauenlob" in milden lyrischen Gewässern segelte, wagte er sich hier in die stürmischen Wogen des modernen Dramas. Sowohl die einzelnen Partien der Atta, der Wiarda, des Ratbold und die kurze des Uwe wie die in allzu großer Zahl vorkommenden Ensemblestücke sind in bewegtem, dramatischem, oft Wagner'sche Allüren annehmendem Stil gehalten und auch die orchestrale Illustrirung, die in der Schilderung des heftigen Gewitters ihren Gipfel erreicht, weist lebhafteste, oft sogar zu lärmende instrumentale Farben auf. Ob das Alles aufrichtig gemeint ist? Mir wollte es oft scheinen, als ob dieses Gebahren nicht aus innerer Ueberzeugung, sondern mehr der Noth gehorchend — modernen Ansprüchen zu genügen — als dem inneren Drange entsprungen ist. Das einfache, niedliche Volkslied Atta's, dessen Melodie, wie ich glaube, eine schottische Volksweise ist, und das melodisch fesselnde Quintett, das den tüchtigen, mit Ensemblesatz vertrauten Musiker verräth, athmen in ihren geschlossenen Formen natürlichere, wärmere Empfindung als andere hochtrabende, sich gewichtig gebärdende Stücke. Im Ganzen ist der kurze Einakter wirksam. Berger, in der Titelrolle, konnte seinen schönen Bariton zur Geltung bringen. Frl. Rothauser (Atta) lag die Partie etwas zu hoch, Frau Götze (Wiarda) dagegen zu tief, sonst machten sie beide ihre Sache sehr gewandt. Sommer gestaltete die kurze Partie des Uwe sowohl gesanglich wie darstellerisch sehr interessant. Von der Ausstattung sei der Leuchtthurm hervorgehoben, der lebhaft an eine Champagnerflasche, allerdings von riesigen Dimensionen, erinnerte. Kapellmeister Schalk dirigirte. Componist und Darsteller wurden zu wiederholten Malen gerufen. (Kl. J.) E. v. Pirani.

Dresden, Dez. 1899.

II. Trio-Abend von Sherwood, Kratina, Smith. Der zweite Abend bot eine Fülle des Interessanten. Philipp Scharwenka eröffnete ihn mit seinem Cis moll-Trio, Op. 100. Das Werk beginnt mit einem Lento, dem es an schönen Steigerungen nicht fehlt. Nach meinem Dafürhalten hat den Komponisten keine innere Nothwendigkeit gezwungen, den üblichen ersten Allegrosatz wegzulassen. Man vermuthet im Gegentheil, daß der sehnsüchtigen, bald leidenschaftlich ausbrechenden Offenbarung ein Kampf vorangegangen sein muß.

Diesen Kampf muß sich der Zuhörer in seiner Phantasie selbst zurechtlegen. Das ganze Trio wirkt überhaupt etwas dekorativ, auszuschließen hiervon ist der zweite, ursprüngliche, musikalischste Satz. Das andere Trio des Abends: Anton Dvořák's Op. 65 hatte schon einen anderen Anstrich. Während im ersten eine dekorative Gedankenzusammenstellung vorherrschte, zeigte sich das Dvořák'sche Werk als absolute, warm empfundene Musik. Echt slavisch, mit pikanten Rhythmen ausgestattet ist das „Allegretto grazioso"; melodisch schön das Adagio. Die Wiedergabe der beiden Trios ließ nichts zu wünschen übrig. Zwischen beiden spielten die Herren Sherwood und Kratina Schubert's Rondo in C moll.

5. Dezbr. Zweite Musikaufführung des Dresdner Mozartvereins. An jenem denkwürdig ernsten Tage, an dem die gesamte musikalische Welt in Trauer versunken steht, veranstaltete der Mozartverein, der über Nacht zu dem größten Vereine Dresdens herangewachsen ist, eine Musikaufführung, die dem großen Tage Rechnung trug. Mit unermüdlicher Hingabe und Sorgfalt hat Herr Hofkapellmeister Schmitt die künstlerischen Interessen zu heben und zu fördern gewußt, sodaß ihm die höchste Anerkennung gebührt. Das Orchester hat er zu einer Höhe geführt, die in ganz Deutschland wohl kein gleiches Dilettantenorchester erreicht. Das Programm bestand aus der tiefsinnigen F moll-Phantasie von Mozart, Händel's „Introduktion und Andante für Streichorchester" (beide Werke mit Orgel), Haydn's D dur-Symphonie.

Solisten des Abends waren: Frl. L. Heynsen (Gesang) aus Berlin und Frl. van Lockhorst. Beide befriedigten, gaben aber nichts Außerordentliches. Erstere sang Arien von Gluck, darunter die große Alcestenarie und Gesänge von Bach; letztere spielte neben Solostücken Beethoven's G dur-Concert. —

8. Dezbr. I. Aufführungsabend des Tonkünstlervereins. Daß die Aufführungen des Vereins neben den Symphonieconcerten der Königl. Kapelle die hervorragendsten Darbietungen von jeher waren und noch sind, ist längst bekannt. Nicht allein, daß Se. Majestät der König und das Königliche Haus ständige Gäste

der bedeutenden Abende auf kammermusikalischem Gebiete sind, sondern auch jeder musikalische Dresdner würde ein etwaiges Eingehen der Abende schmerzlich beklagen.

Zum Gedächtnis des 100. Todestages C. v. Dittersdorf's wurde dessen reizendes Streichquartett von den Herren Drechsler, Schramm, Wilhelm und Grützmacher zu Anfang gespielt. Auf dieses Kabinett-Streichquartettchen folgte Spohr's C moll-Quintett, Op. 52, für Pianoforte, Flöte, Klarinette, Horn und Fagott.

In lyrischen Wohllaut getaucht, vornehm in der Erfindung, das Clavier zwar etwas gar zu liebevoll berücksichtigt, übte das Werk einen freundlichen Eindruck aus. Das Larghetto und der letzte Satz als „Souvenir de Weber" gefielen dem Publikum am meisten. Die Herren Schmeidler, Peschek, H. Lange, Krellwitz und Tränkner spielten das Werk vorzüglich. Den Schluß bildete Tschaikowsky's Streichsextett „Souvenir de Florence" Op. 70. Rußland in Italien könnte das Werk auch heißen. Näher eingehen will ich auf dieses interessante Sextett nicht, nur die vortreffliche Wiedergabe durch die Herren Lewinger, Warwas, Rokohl, Wilhelm, Grützmacher und Bochmann möchte ich noch konstatiren.

III. Symphonieconcert (Serie A.) Mit diesem Concert kann ich mich kurz fassen. Es brachte nichts ereignisvolles. In musterhafter Wiedergabe eröffnete Mozart's große Esdur Symphonie den Abend, eine weniger gelungene Aufführung der „Eroica" schloß ihn. Mitten drin stand Goldmark's Vorspiel zur „Kriegsgefangenen." Es ist der alte Goldmark in neuer Auflage. Fein instrumentirt, harmonisch und melodisch interessant, brachte es die Novität zu einem günstigen Erfolg. Herr Hagen schwang den Taktstock.

III. Symphonieconcert (Serie B.) Wie anders wirkt das Zeichen auf mich ein! Diesmal ist es einer von den neuesten, er wird sich grenzenlos erdreusten. Ja grenzenlos hat er sich erdreustet; alles Bestehende warf er über den Haufen, zog sich pathetische Stiefel bis über die Ohren an und marschirte nun stolz und wuchtig, voran die rothe Fahne, gegen seine Feinde los. Eine fürchterliche Schlacht ward geschlagen, der Sieger zog sich ins Stillleben zurück. Dort schafft der Weltentflohene an seiner Vollendung und beglückt — wahrscheinlich — dann die Welt mit neuen Werken. Mein seliger, unendlich geliebter und verehrter Freund Florestan würde mir entgegenrufen: „Hut ab, ein Genie;" aber der ungläubige Jüngling und Schüler würde erschreckt in die feurigen Augen Florestan's schauen und verwundert fragen: „Ein Musikgenie?" Und ein sanftes Lächeln zöge dann auf dem Angesichte des Weisen herauf, und mit der größten Liebenswürdigkeit, die ihm eigen gewesen, würde er ein leises „Nein" dahin hauchen. Und in das unendliche All würde sich das verlieren; von Zeit zu Zeit würde es leise wiedertönen, bis es ganz und gar verhallt. „Heldenleben" schmettern da plötzlich die Trompeten; „Widersacher" flüstern ironisch die Holzbläser; „Liebe" singt die Violine; „Blut und Rache" schreit das Orchester; „Frieden" verkünden feierlich die heiligen Posaunen. Von der Wahlstatt flieht auf feurigem Roß ein bleicher Held; durch wüste Steppen, schöne Thäler, furchtbare Felsen, durch Sümpfe stürmt das wilde ungebändigte Roß, bis es in einem stillen Walde tot zusammenbricht. — Es ist erreicht! — Das „Heldenleben" von Richard Strauß hatte großen Erfolg, und das ist mir genug.

Der 2. Kammermusikabend des Petriquartetts brachte als Novität für uns Felix Weingartner's D moll-Quartett Op. 24. Das interessante Werk ist eine Bereicherung dieser Litteratur; schön, edel und großzügig in der Erfindung, am prächtigsten in den Schlußvariationen. Die Herren spielten das Werk vortrefflich, stürmischen Beifall erntend. Zu Anfang des Programms stand Dittersdorfs Quartett, zum Schluß Brahms, Op. 51 in C moll.

G. Richter.

Karlsruhe, December 1899.

Wir haben bereits in unserem vorigen Berichte mitgetheilt, daß die Bühnenleitung z. Z. das Interesse des Publikums weniger durch Novitäten wie durch Neu-Scenirung und veränderte Besetzung der dem Repertoire angehörenden Opern zu erwecken sich bestrebt, und können auch im Monat December nur über gleiche Thaten berichten mit Ausnahme von „Der Pfeifertag". Daß dies sehr interessante Werk eine eingehende Besprechung verdient, ist außer aller Frage, doch wollen wir dies einer berufeneren Feder überlassen, denn nach nur flüchtiger Kenntnisnahme dieses Werkes, darüber urtheilen, darf und kann man nicht. Am 19. December 1899 wurde „Der Pfeifertag" zum ersten Male aufgeführt, nachdem das Werk schon am 26. November 1899 in Schwerin das Licht der Welt erblickte. Die Aufführung war von einem momentanen, bedeutenden Erfolg begleitet und verdankt dies vor allem ihrer Musik; das Textbuch vom Grafen Spork kann als Dichtung unmöglich gerühmt werden. Der kulturhistorische Hintergrund der Dichtung sowohl, wie die reichschwelgende Instrumentationskunst Schillings' fanden ungetheilten Beifall; Schillings hat es vor Allem verstanden, ohne wesentlichen Wagner'schen Einfluß seine Tongebilde zu schaffen. Die große Scene ist sein Element, die Scene, in welcher musikalische Dialoge immer wieder in Duette, Quartette u. s. w. einmünden, um in kunst- und kraftvollen Gefügen von großer Mehrstimmigkeit zu Ende geführt zu werden. Unser musterhaft geschultes Ensemble und das Orchester unter Mottl's allgewaltiger Leitung bewältigten ihre schweren Aufgaben mit scheinbar spielender Leichtigkeit. Von den Einzelleistungen müssen wir wieder in erster Reihe Frau Mottl bewundernd nennen, die mit ihrer silberhellen Stimme der „Herzland" einen besonderen Reiz verlieh. Auch die Herren Gerhäuser, Plank und Pokorny gaben ihr Bestes. Herrlich waren die neuen Dekorationen von Albert Wolf entworfen und gemalt und Dank der Regiekunst des Herrn Schön entrollten sich die scenischen Bilder in farbenreicher Reihenfolge. — Der Componist und die Hauptdarsteller wurden stürmisch mehrmals gerufen.

Mit Spannung sieht das musikalische Publikum des neuen Ballett's entgegen „Pan im Busch", zu welchem Mottl die Musik geschrieben und der Dichter Bierbaum das Sujet geliefert.

Haase.

München.

„Horand und Hilde", Oper von Victor Gluth.

„Horand und Hilde, die Oper, welche der Professor an der Münchener Hochschule, Victor Gluth, nach Rudolf Baumbach's gleichnamiger Dichtung verfaßte, ist eingetheilt in drei Aufzüge und ein Vorspiel. Dieses bringt „Horand" mit seinem treuen „Wate" und der Mannschaft zu Schiff nach der Burg „Baljan", welche „Hagen's" Wohn-Sitz ist und auf stolzem Fels am Meeresufer liegt. In dieser Burg „Baljan" und auf dem Meere in der Nähe der Küste von „Irland" spielen sich die Vorgänge ab. Die Zeit der Handlung ist das achte Jahrhundert. Die Handlung selbst jene aus allen Litteratur-Geschichten bekannte, dann wieder der Rudolf Baumbach'schen Dichtung entnommen, dann und wann aber auch nach des Tondichters eigenem Gutdünken gestaltet. —

Allem Weiteren vorausschicken muß ich, daß Heinrich Vogl, dieser Vereinzelte und Einzigdastehende abermals der Glanzpunkt des ganzen Abends war. Aus „inneren Gründen", welche zu enthüllen, ich mich gar nicht erst lange bemühe, werde ich in andauernder, rührender Rücksicht nicht mehr mit Einladungen zu Generalproben bedacht. Die Aufführung, welcher ich anwohnte, war die Dritte: Dienstag, den 21. November, und Sonntag, den 5. November waren es runde vierunddreißig Jahre, daß Heinrich Vogl unseren Hofbühnen die ununterbrochen treue, nie versagende, allezeit gleich verlässige Stütze ist. Besonders edle Gemüther möchten mir aus der beharrenden Dankbarkeit, welche ich für Therese und Heinrich

Vogl empfinde, einen ganz besonders grauenhaft vernichtenden Vorwurf machen, indessen — es ist so undurchmeßbar weit aus den nachtschwarzen Tiefen jener Schlammgründe, wie sie so vornehme Seelen (!) bewohnen, daß ihre Anklagen niemals bis zu dieser lichten, reinen Höhe gelangen können, in welcher einzig zu leben mir möglich ist Also: ob mit oder ohne Genehmigung: Heinrich Vogl's „Horand" war eine abermalige, offenbarende Meisterleistung. „König Hagen von Irland" fand in Alfred Bauberger einen eben so tüchtigen wie richtigen Vertreter. Unter den Barytonisten, welche wir gegenwärtig haben, ist er doch weitaus der Beste, mögen auch verzückte Männlein und verliebte Weiblein einen Anderen dafür erklären. Alfred Bauberger wird nur zu wenig und nicht eben immer am rechten Orte verwendet; aber an ihm könnte jede Hofoper sich eine tragende Kraft heranbilden. „Königin Hilde" als welche Betty Straß hergerichtet war, ist auf der Bühne völlig überflüssig — nur ein Schaustück. „Hilde," Hagen's und Hilden's Tochter, wurde von Frau Mathilde Fränkel-Claus mit sichtlichem Fleiße, aber mit übertriebener Naivetät und außerdem mit ganz entsetzlich viel zu heller Vocalisation gespielt, beziehungsweise gesungen. „Hildburg", eine Jugendgenossin der Königin, jetzt „Hilden's" Erzieherin, fand in Emanuela Frank ihre Verkörperung, allein (ich bedauere sehr, das sagen zu müssen) leider nicht die entsprechende. Es kann Alles nichts helfen: ich muß wirklich immer wieder auf Therese Vogl zurückkommen. Das wär' eine „Hildburg" gewesen! Daraus wäre Jeder sofort klug geworden. Ich weiß ja: Emanuela Frank hat es von Herzen gut gemeint; aber „Wate," welcher mit „Horand" zwei Gefolgsmannen des Hegelingenkönig Hettel darstellte, war ursprünglich unserem noch immer schmerzlich vermißten Theodor Bertram zugedacht, welcher ihn schon in einem, auch in diesen Blättern besprochenen Odeonconcert herrlich zur Geltung gebracht hatte. Nun ist „Wate" auf Victor Klöpfer übergegangen, welcher mir aber heute Abend — tausendmal leider! — beängstigend fremd erschien! „Ein Strandvogt" im Dienst König Hagen's war von Kaspar Bausewein übernommen worden. Der Beifall, welchen die Oper fand, war ein sehr freundlicher schon bei der ersten Aufführung, und so ist er ihr durch die drei Vorstellungen treu geblieben. Besonders schön ist das „Vorspiel" zum zweiten Akt, besonders schön auch die „Romanze", welche indessen Heinrich Vogl auch hinreißend, begeistert und begeisternd schön sang. Mit einem Sang von ihm, beziehungsweise mit einem Sang „Horand's" beginnt auch die Oper, und obwohl es in der Partitur heißt: „Horand" hinter der Scene, in großer Entfernung, war jedoch jede einzelne Silbe zu verstehen. — Ob Victor Gluth's Oper mehr Glück hat, als so manche in diesen jüngsten Zeiten aufgeführte, ist abzuwarten. In der Theaterbibliothek scheint immer wieder unheimlich viel Platz anzuwachsen. Auf alle Fälle aber ist es dankend anzuerkennen, daß nach langen Zeiten des Versprechens endlich auch die Zeit der Erfüllung gekommen ist für den ebenso bescheidenen wie fleißigen Victor Gluth.

Paula Reber.

Prag, 10. Januar.

Neues deutsches Theater: „Die Hugenotten". Gestern kam nach längerem Schweigen wieder einmal Meyerbeer zu Worte. Es fällt mir nicht im Traume ein, dies Schweigen als ungerechtfertigt zu bezeichnen und etwa dafür zu plädiren, daß Meyerbeer der erste Platz im Spielplane eingeräumt werde, nein, nicht im Traume fällt es mir ein, aber doch hörte ich gestern nach mehr als einjähriger Pause die „Hugenotten" wirklich gern, zumal sie sich in guter Aufführung zeigten. Frl. Ney hat hier die Valentine schon gesungen und zwar damals, als sie vor anderthalb Jahren von Dresden kommend, zum ersten Male unsere Bühne betrat. Gleich damals fielen die überaus schönen Stimmmittel auf, heute können wir mit Vergnügen constatiren, daß sie auch in manch' anderer Beziehung befriedigt. Dank einem sorgfältigen Studium und großem Fleiße hat sie sich einige gesangliche Unarten ganz abgewöhnt und in darstellerischer Beziehung einen gewaltigen Schritt nach vorwärts gethan. Alles dies merkten wir am Besten bei der Valentine, und da der Unterschied von damals und heute recht beträchtlich ist, können wir ja von der weiteren Zukunft nur das Beste hoffen. Die Grundlage für eine künstlerische Wirksamkeit ist bei Frl. Ney ganz entschieden vorhanden; jetzt hängt es nur von ihr ab, ob sie Fort- oder Rückschritte machen wird. Wir hoffen, daß der nun gezeigte Eifer nicht erlahmen wird und Frl. Ney sich „fortschrittlich" zeigen wird. Am Meisten gefiel sie uns diesmal im Duett mit Raoul im IV. Akte, im Marcel-Duett kam dagegen nicht Alles zur vollen Geltung. Bei Herrn Magnus Dawison wußten wir gleich bei seinem ersten Auftreten, das ja einen überhaupt ersten Bühnenversuch bedeutete, was er in Zukunft geben werde, denn er gehörte schon damals mit seinen 21 Jahren zu den Anfängern, denen auf der Stirne geschrieben steht: der wird etwas. Was wir vermutheten, traf richtig ein. Ja, noch mehr, als wir ihm zugetraut hätten und als wir ihm hätten zugetrauen dürfen, zeigt er heute nach kaum anderthalbjähriger Thätigkeit. Er sang den Marcel, gewiß eine der schwierigsten Aufgaben, zum zweiten Male. Ich hatte gehört, daß er schon im Vorjahre in der Hugenotten-Aufführung, der beizuwohnen ich verhindert war, sehr Vortreffliches geleistet habe und in mancher Beziehung seine routinirten Vorgänger verdunkelt habe, was uns aber Herr Magnus Dawison dies Mal bot, war absolut frei von jedem Zeichen der Anfängerschaft, es war die Leistung eines in jedes vornehme Ensemble passenden Sängers. Ich möchte Niemandem, auch dem jungen Künstler nicht, einen Gefallen erweisen, wollte ich seinen Marcel als eine vollendete Kunstleistung schon heute preisen; aber sagen muß und kann ich es, ohne mein Gewissen irgendwie zu belasten, daß, sagen wir in zwei Jahren, er einer der ersten Marcel-Sänger sein wird. Gesanglich das Schönste war der Choral, schöner singt ihn wirklich nicht so bald einer, und am Besten charakteristisch ausgearbeitet erschien vor Allem das Kriegslied und das Duett mit Valentine. Natürlich stand ihm sein Organ in seiner ganzen Kraft den ganzen Abend zur Verfügung. Herr Magnus Dawison hat abermals, aber noch stärker wie sonst, den Beweis erbracht, daß er sich — zur Freude seines Bruders, seines Direktors, des Publikums und der Kritik — wirklich colossal entwickelt. Nach seinem gestrigen Marcel darf er jede Gestalt des Bassistenrepertoires ruhig annehmen, er wird sich jeder gewachsen zeigen und auch um die Anerkennung muß ihm nicht bange sein, denn sie wird ihm zu Theil werden, trotzdem wir jetzt höhere Anforderungen an ihn stellen werden. Er wird ihnen ebenso gerecht werden, wie später selbst dem allerhöchsten Maßstabe, nach dem ganze Künstler beurtheilt werden. Es gab in den Hugenotten auch Neubesetzungen, die eine zufriedenstellend, die andere unzureichend. Frau Frank-Blech war ein lieber Page Urbain, Herr Pohl, ein neuer, plötzlich eingetretener Tenor, ein ungenießbarer Bois Rosé. Die übrige Besetzung ist bekannt. Jeder weiß, wie gut sich Frl. Ružek für die Königin eignet. Ihre wirklich seltene Kehlfertigkeit verschafft ihr hier stets volle Siege, die ihr öfters auch in anderen Partien beschieden sein würden, wenn sie die Stärke des Tons mäßigen möchte wie dieses Mal; so klingt er sogar lieblich, währenddem er oft direkt das Ohr beleidigt. Die Stimme des Frl. Ružek hat eben nicht den sinnlichen Reiz, den eine große, schöne Stimme besitzt, durch Kräftigung läßt sich da abhelfen. Beispiel: Die Königin von gestern. Auf solche wirklich genußreiche Darbietungen werden Alle im Hause den vollen Beifall zollen und die Kritik wird ihn bestätigen und zwar gerne bestätigen. Gleichfalls bekannt als glänzender Verfechter der Hugenottensache ist Herr Guszalewicz; sein Raoul hat uns schon oft große Anerkennung abgerungen. Keine

Neuigkeit ist es ferner, wie ganz Cavalier und wirklich Edelmann der Graf von Nevers ist, von Max Dawison interpretirt. Solche Eleganz und solch' vornehmes Gebahren auf der Bühne findet man nur bei den großen französischen Schauspielern. Wie das Spiel, so der Gesang. Non plus ultra! Daß die Tage, die Dawison noch das Epitheton „Der Unsrige" führt, gezählt sind, ist ein trauriges Bewußtsein für uns, ebenso traurig für uns, wie angenehm für die Hamburger. Nur ein Lichtstrahl erhellt die schmerzvolle Thatsache: daß wir noch bis Juni 1901 die Kunst Max Dawison's auf uns wirken lassen können. Verscheuchend alle finsteren Gedanken freuten wir uns doppelt an seinem Nevers. Ueber den St. Bris des Herrn Hunold läßt sich nichts Neues sagen; er fiel aber durch den Nuancenreichthum seines Bartes auf. Chor und Orchester befriedigten, ein Verdienst des Capellmeisters Markus, der seine Leute stramm zusammenhielt. Das Haus war sehr hübsch besucht.

Leo Mautner.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Herr Musikdirektor Friedrich Baumfelder in Dresden beging am 16. Januar sein fünfundzwanzigjähriges Jubiläum als Dirigent der Robert Schumann'schen Singakademie.

— Karlsruhe. Fritz Plank, der gottbegnadete Meistersänger im wahren Sinne des Wortes, ist leider am 15. Januar seinem schweren Unfall, der ihm auf der Karlsruher Bühne am 21. December traf, erlegen. Sein früher Tod hinterläßt eine nicht auszufüllende Lücke für die Kunst sowohl, als für seine tiefbetroffene zahlreiche Familie. Fritz Plank war ein echter seltener Künstler, der von Allen, die das Glück ihn zu hören und zu kennen hatten, tief betrauert wird.

— Professor Alfred Kastner, der bekannte in Zürich lebende Harfenkünstler, spielte am 16. Januar in einem außerordentlichen Concerte der Tonhalle Zürich mit außergewöhnlichem Erfolge. Die Züricher Kritik hebt hervor, daß es bewunderungswerth sei, mit der Harfe, dem so spröden Instrumente, derart tiefgehende Wirkungen auszuüben, wie es Kastner in seinen klassischen Vorträgen, wobei ihm die staunenswerthe Technik nur als Mittel zum Zweck dient, gelingt. Seit Parish-Alvars sei so Harfe spielen nicht gehört worden. Sowohl der durchgeistigte abgeklärte Vortrag Kastner's, wie auch sein Programm stempeln ihn zum hervorragendsten der gegenwärtigen Harfenisten.

— David Popper besuchte jüngst nach langjähriger Abwesenheit einige Städte Mitteldeutschlands, zuletzt Braunschweig und Halle a. d. S., wo sein herrliches Spiel wahre Beifallsorkane hervorrief. Popper spielt gegenwärtig ein von ihm unlängst ausgegrabenes und bearbeitetes Concert von Haydn in Cdur, das dem bekannten in Ddur würdig zur Seite gestellt werden kann und in allen seinen 3 Sätzen den guten alten Haydn von seiner schönsten Seite zeigt. Popper hat das Concert pietätvoll nicht mit überflüssigem Tand umkleidet, sondern es so für den Concertgebrauch hergerichtet, wie es Vater Haydn nicht besser wünschen könnte. Es wäre zu wünschen, daß sich alle Cellisten an dieses Werk heranmachten, ob's — Popper jemand nachspielen kann — —??

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die Oper „Meister Roland" von Géza Graf Zichy wurde bei ihrer ersten Aufführung am Stadttheater in Preßburg mit vielem Beifall aufgenommen.

— Im Theater Costanzi in Rom ist Massenet's für die italienische Hauptstadt neue Oper „Werther" zur Aufführung gekommen und hat eine glänzende Aufnahme gefunden. Die Interpreten der Hauptrollen waren der Tenor di Lucia (Werther), Mlle. Savelli (Charlotte), Mlle. Rommel (Sophie), mit welchen die Herren Borelli und Moreo ein treffliches Ensemble bildeten.

— Leipzig. Am 26. Januar gelangte am hiesigen Stadttheater die komische Oper „Der Vicomte von Letorières von Bogumil Zepler zur ersten Aufführung und erzielte einen mehr als freundlichen Erfolg.

Vermischtes.

— In Italien sind während der heurigen Carnevals- und Fastenzeit 55 Theater für Opernvorstellungen geöffnet (7 weniger als im vorigen Jahre).

— „Bühne und Welt", Zeitschrift für Theaterwesen, Litteratur und Musik (Berlin, Otto Elsner's Verlag). Aus dem überaus reichen Inhalt des soeben erschienenen Heftes 8 heben wir besonders hervor: Johannisnacht. Ein Märchenspiel von Marx Möller, mit Bilderschmuck von Fidus. — Agnes Sorma in Paris. Von Bruno Petzoldt, Paris (illustr.). — Müde Hoffnung. Von Anna Ritter (illustr.). — Die Meraner Volksschauspiele. Von Hugo Herrnheiser (illustr.). — Paul Bulß. Von Max Marschalk (illustr.). — Karl Helmerding. Von Philipp Stein (illustr.). — Ein Schauspielerleben vor hundert Jahren. Von Max Ewert (illustr.) u. v. a. — Scenenaufnahmen aus der „Jungfrau von Orleans", dem „Erbförster" und den „Meraner Volksspielen", sowie die meisterhaft ausgeführte Kunstbeilage „Paul Bulß" vervollständigen die reiche und geschmackvolle Illustration. — Preis des Heftes 50 Pf., des Abonnements pro Quartal (6 Hefte) Mk. 3.—.

— München. Ueber die jüngste Aufführung des Porges'schen Chorvereins schreibt der Bayerische Kurier vom 12. Jan. u. A.: In der Reihe derjenigen Männer, die sich um die Hebung des Musiklebens unserer Stadt bleibende, ganz außerordentliche Verdienste erworben haben, steht voran Musikdirektor Heinrich Porges, den wir mit Stolz den unsrigen nennen, dessen Name mit der Entwicklung des Münchener Musiklebens stets unzertrennlich verbunden sein wird. Seinem uneigennützigen, rastlosen, nur auf das Ideale gerichteten Streben dankt unser kunstsinniges Publikum die Bekanntschaft mit mancher werthvollen Novität, die seine Arbeitskraft einem weiteren Verständnis erst erschloß, deren Aufführung durch die von ihm in's Leben gerufene Korporation, seinen Chorschulverein, erst ermöglicht wurde. Zuerst hörte man die „Erzählung vom heiligen Gral" aus dem „Lohengrin" mit dem bekannten unbekannten zweiten Theil, der bei der Bühnenaufführung auf Wagner's Anordnung (vgl. „Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt", 1. Band, Seite 56) unterbleibt. Und das mit Recht. Einen größeren Effekt als mit der bekannten Schlußphrase: „Vom Gral bin ich zu euch daher gesandt 2c." hätte Wagner, der größte Dramatiker aller Zeiten, überhaupt nicht mehr erzielen können. Vielmehr hätte das Stehenlassen des (hier nur einmal auf Wunsch König Ludwigs II. von Kammersänger Vogl gesungenen) zweiten Theiles auf der Bühne entschieden eine dramatische Dekadenz des hier auf dem Höhepunkt seines Glanzes angelangten Gralsritters bedeutet. Der erwähnte zweite Theil, inclusive des zwischen beiden Theilen liegenden und überhaupt noch nie gesungenen Chorsätzchens (dem sich als einziger Solist nur der „König" zugesellt), existirt nur im Manuskript; seine Copien sind im Besitze nur ganz weniger vertrauter Freunde des Bayreuther Meisters. Musikalisch neue Gedanken sind in dieser zweiten Erzählung, die gleich zu Anfang von dem für den „Lohengrin" obligaten Adur für 12 Takte nach Asdur umschwenkt, eigentlich nicht enthalten, wir finden lauter gute Bekannte, das Gral-, Schwan-, Lohengrin-, Heldenmotiv und wie die Namen alle heißen, mit denen die geistreichen Kommentatoren des Meisters dessen Weisen verschönt haben. Der Schlußsatz: „Durch Flüsse und durch wilde Meereswogen" ist Note für Note, nur um einen halben Ton hinauftransponirt, die Begleitmusik zu Elsa's „Traumerzählung" im 1. Akt. Den „Lohengrin" sang Heinrich Knote — eine nicht zu überbietende Meisterleistung unseres Ideal-Tenors! Das war eine monumentale Größe der Auffassung, ein Adel, eine Vornehmheit der Empfindung, die an die besten Abende unseres Vogl gemahnte. Man wird aber auch sicher weit gehen dürfen, bis man die Gralerzählung mit solch blendendem stimmlichen Glanz, mit solch verschwenderischer Fülle der Tongebung wird hören können. Wagner hätte am gestrigen Sange Knote's, der zum ersten Male seit dem Hinscheiden des Meisters wieder dessen Werk interpretirte, nur seine helle Freude gehabt! Auch der kleine Mittelchorsatz, der hier seine Premiere erlebte, kam durch den Chorverein unter Porges' Leitung in stimmungsvoller Abtönung auf's Glücklichste zur Geltung. Auch der zweite Theil des Programmes, die Berlioz'sche dramatische Symphonie „Romeo und Julia", war eine Erstaufführung, wenigstens im gewissen Sinne. Zwar waren sowohl im Odeon als auch im Kaimsaal schon verschiedentlich Bruchstücke daraus zur Aufführung gelangt, doch hatten sich diese nur auf die Instrumental- und nicht auch auf die interessanten Chor- und Solosätze bezogen. Erst Porges hat sich das Verdienst erworben, das Werk, das einen fundamentalen Merkstein in der Musikentwickelungsgeschichte des 19. Jahrhunderts bedeutet, in seiner vollen Originalgestalt zu bringen. Bezüglich der gestrigen Interpretation des Riesenwerkes kann ich mich kurz fassen. Sie war vollendet in jeder Beziehung. Der Porges'sche

Chorverein, allmählich zu einem gewaltigen Faktor unseres Musiklebens herangewachsen, hat seine gestrige Aufgabe glänzend gelöst und sich damit an die Spitze aller ähnlichen Korporationen München's gesetzt. Die drei Soli fanden durch Fräulein Else Widen (Alt), sowie durch die Herren Knote (Tenorsolo) und Oberstötter (Baßsolo) stimmungsvolle, abgerundete Wiedergabe. Besonderen Dank und Anerkennung verdient auch unser Hoforchester. Noch ein Wort über Porges als Dirigent. Die ganze Art und Weise, Chor und Orchester zu leiten, ist durchweg Ausfluß persönlichen Empfindens des Mannes, der wie nicht leicht ein Anderer berufen erscheint, das Erbe Liszt's und Berlioz' den jüngeren Generationen zu übermitteln. Sein Vermögen, jede einzelne Phrase in voller Plastik vor uns erstehen zu lassen, hebt die von ihm geleiteten Werke auf die höchste Stufe musikalisch-dramatischer Gestaltungskunst. Porges kann auf den gestrigen Abend mit Stolz und Genugthuung zurückblicken.

— Der Wiener Tonkünstlerverein schreibt drei Preise im Betrage von 300, 200 und 100 Kronen für je einen Cyclus von Liedern (Gesängen, Balladen) aus. Die Lieder dürfen nur für eine Singstimme mit Clavierbegleitung geschrieben sein; die Texte, welche in deutscher Sprache vorliegen müssen, sollen eine innere Beziehung zu einander aufweisen und unter einem Gesamttitel zusammengefaßt sein, wobei es den Componisten auch freisteht, Gedichte verschiedener Dichter zu einem Liederkreis zu vereinigen. An dem Wettbewerbe theilzunehmen sind berechtigt alle in Oesterreich-Ungarn lebenden Componisten und alle im Auslande lebenden österreichisch-ungarischer Nationalität. Ein Componist darf sich nur mit einem Cyklus an der Preisbewerbung betheiligen. Die einzelnen Arbeiten sind bis 15. Mai 1900 in Abschrift (nicht Handschrift des Componisten) an die Kanzlei des Wiener Tonkünstlervereins, Wien I., Giselastraße 12 (Musikvereinsgebäude) mit einem bestimmten Motto versehen, einzusenden. Die eingereichten Compositionen werden von einem Comité, welches aus den Herren Richard Heuberger, Dr. Eusebius Mandyczewski, Karl Prohaska, Anton Rückauf und Alexander von Zemlinszky zusammengesetzt ist, durchgesehen und die besten davon vorderhand zur Aufführung in den Musikabenden des Wiener Tonkünstlervereins während des nächsten Vereinsjahres bestimmt.

— Leipzig. Endlich taucht wieder einmal das Wagner-Denkmal auf. Die auf ihren großen Sohn stolze Stadt Leipzig erlebte am 31. Januar im Stadttheater eine Aufführung der „Phantasien in Auerbach's Keller", Text von Fritz Schumacher. Musik von K. Frodl und O. Wittenbecher. Couplets von J. Klengel. Mit „Bewegten Bildern" dargestellt von Herren und Damen der Gesellschaft zum Besten des Albert-Vereins und — — des Baufonds für Errichtung eines Richard Wagner-Denkmals in Leipzig.

— Aus München erhalten wir folgende Zuschrift: Das Musikkunstleben in der bayerischen Haupt- und Residenzstadt München erhält ein zunehmend seltsameres Gepräge. Vergangenen Montag, den 15. Januar a. c. wurde mir zum Beispiel erzählt: Die Musikalienhandlung Bauer in der Maximilian-Straße hatte von Herrn Eugen d'Albert genau vorgeschrieben bekommen: an welche Presse sie berechtigt sei für seine Concerte die üblichen Freikarten abzugeben. Von den Clavier-Künstlern, -Virtuosen und -Spielern durfte die Firma Bauer überhaupt nur an einen einzigen Herren eine Freikarte abgeben. Monsieur Eugen d'Albert kann es infolgedessen Niemandem verargen, welcher glaubt — vielleicht sogar schon überzeugt ist — daß er eben nur solche Leute bedenkt, welche neben ihm überhaupt sonst Niemanden gelten lassen. . . — — Ferner war für Dienstag, den 16. Januar a. c. Siegfried Wagner's Erstlingsoper: „Der Bärenhäuter" wieder einmal angesetzt. Dienstag morgens aber wurden einfach ganz gewöhnliche weiße Zettel angeklebt, welche Eugen d'Albert's sogenanntes musikalisches Lustspiel „Die Abreise" und hierauf: Engelbert Humperdinck's „Hänsel und Gretel" anzeigten; unterhalb des üblichen Personen- und sonstigen Verzeichnisses findet sich dann die Bemerkung: „Die für heute angekündigte Oper: „Das goldene Kreuz" unterbleibt wegen Unpäßlichkeit des Herrn Klöpfer" — (dem Publikum war nur die Ankündigung von der „Bärenhäuter"-Aufführung bekannt). Zu allem Ueberfluß befindet sich noch auf demselben Theaterzettel ganz unten der groß- und fettgedruckte Vermerk: „Eintrittskarten, welche zu der für heute angesetzt gewesenen Oper „Der Bärenhäuter" vorverkauft sind, können gegen Herauszahlung der Differenz des Eintrittspreises zur heutigen Vorstellung benützt werden, oder sind behufs Einlösung an der Kasse bis längstens Mittags 1 Uhr zurückzugeben". Wer also bis 1 Uhr Mittags nicht von der Bemerkung Gebrauch gemacht hatte, mußte die durch den Vorverkauf nochmals um 30 oder 40 Pfennige vertheuerten Plätze behalten?! Die Aenderung fiel aber, daß sie statt auf grellrothem, auf ganz gewöhnlichem weißen Papier gedruckt war, auch nicht im mindesten auf. Ist solches Vorgehen eines Kgl. Hoftheaters würdig? Und ehedem waren die Bayerischen Hofbühnen Münchens die ersten und die Musterbühnen in ganz Deutschland und sogar darüber hinaus! — Weiter: Die Abonnenten des Hoftheaters hatten ehedem die Garderobe frei; vergangenes Jahr mußten sie eine Gebühr von 10 Pfennigen erlegen, dieses Jahr schon 20 Pfennige. Dabei traf eine Dame, welche im dritten Rang einen halben Abonnementplatz hat, wofür sie monatlich 7.50 M. bezahlt, in einem der jüngstabgelaufenen Monate eine einzige Vorstellung, und zwar: „Die Journalisten" von Gustav Freytag. Für 7.50 M. im dritten Rang! Bitte, noch ein wenig Geduld! Freitag, den 19. Januar a. c. gab Herr Hofkapellmeister Bernhard Stavenhagen ein Concert, wozu gleichfalls nur die von ihm beliebte Presse die fälligen Freikarten erhielt. Uebrigens sollte es mich höchlich wundern, wenn allein schon die Anzeige dieses Concertes nicht wieder den trefflichen Humor Ihrer verehrten Münchener Mitarbeiterin in's Feld rief. Denn daß der Name Franz Fischer mit auf den Plakaten prangte, war doch nur ein sehr schlauer Einfall Stavenhagen's, um Kartenkäufer für das Concert anzulocken, Fischer trug nichts vor; er dirigirte nur. Allerdings: Fischer dirigirte! — Samstag, den 20. Januar a. c. sollte laut Theaterzettel aufgeführt werden: „Pagliacci" von Leoncavallo und Mascagni's: „Cavalleria rusticana". Da brachten die Münchener Neuesten Nachrichten im Abendblatt unter Nachtrag (natürlich wie ihr die Fassung der Intendanz die Mittheilung machte): Hof- und Nationaltheater. Wegen Unpäßlichkeit der Frau Kernic muß heute (Samstag) Abend die Aufführung von „Cavalleria rusticana" fortfallen. Es wird statt dessen nach dem „Bajazzo" das Ballett „Die Tänzerin auf Reisen" gegeben". — In München steht also Alles von oben bis unten, von unten bis oben unter dem Zeichen des Prinzen Carneval. Denn: nicht die Cavalleria rusticana mußte wegfallen infolge von Frau Kernic's Absage, sondern „Pagliacci", in welcher Oper sie die „Nedda" so künstlerisch wiedergiebt, daß man sie unmittelbar neben die Bellincioni stellen muß. Es wäre freilich nur willkommen zu heißen, wenn — wie ihre tapfere Münchener Mitarbeiterin sehr richtig betont: — diese einzige wahrhafte Künstlerin, welche die Münchener Hofbühnen zur Zeit besitzen, endlich einmal die „Lola" in der „Cavalleria" erhielte, wenn man sie als „Carmen" könnte endlich kennen lernen u. s. w. A. v. Dr.

Kritischer Anzeiger.

Huber, Anton — Preßl, Josef. 107 praktische Beispiele und Uebungsaufgaben zur Allgemeinen Musiklehre. Wien, Carl Gräser.

Die „Allgemeine Musiklehre" der vorgenannten zwei Autoren hat nicht nur die Approbation der hohen österreichischen Unterrichtsbehörde gefunden, sondern wird auch im übrigen als höchst praktisch gerühmt und geschätzt, infolge dessen gewissermaßen als erweiternder und ergänzender Anhang vorliegende Beispiele und Aufgaben erschienen, die in zweckmäßiger Weise und musterhafter Klarheit den höchsten Anforderungen genügen und deshalb zu Studienzwecken auf's Wärmste empfohlen werden können.

Thouret, Georg. Analyse der 12 Metamorphosen-Symphonien von Karl von Dittersdorf. Berlin, Arthur Parrhysius.

Vorliegendes Schriftchen ist aus dem Französischen von J. T. Hermes übersetzt und durch einen Lebensabriß Dittersdorf's eingeleitet von Prof. Dr. G. Thouret. Hermes († 1821 als Pastor in Breslau) war ein Zeitgenosse und Freund Dittersdorf's. Nicht bekannt als Musikschriftsteller, wird sein Name doch in der Litteraturgeschichte genannt als Verfasser des seiner Zeit berühmten Romanes „Sophiens Reise von Memel nach Sachsen". Als enthusiastischer Verehrer der Dittersdorf'schen Musik verfaßte er das in deutscher Uebersetzung jetzt erschienene Heftchen in französischer Sprache. Vermuthlich von Dittersdorf genau über seine Absichten informirt, analysirte Hermes dessen 12 Metamorphosen-Symphonien, natürlich auch die verloren gegangenen oder nur verschollenen Nummern 7 bis 12 in ausführlichster Weise, indem er die von Dittersdorf als Motto beigegebenen Verse Ovid's erweiterte und die Musik an der Hand von Fabeln erklärte, „damit beim Publikum kein Irrthum sich einnisten könnte". Aus den verschiedenen zur Erinnerung an seinen 100. Todestag an die Oeffentlichkeit gebrachten Compositionen Dittersdorf's hat man gesehen, daß seine Musik mit ihrer durchsichtigen Klarheit und ihrer naiven Einfachheit wenigstens theilweise noch heutzutage zu interessiren vermag. Von seinen überaus zahlreichen Werken, als Oratorien, Opern, Symphonien, Kammermusik, Tänzen, Märschen 2c. sind am bemerkenswerthesten und für den musikalischen Geschmack seiner Zeit historisch wirklich wichtig diese 12 Metamorphosen-Symphonien, deren noch vorhandenen von Gebrüder Reinecke, Leipzig,

in einer Neuausgabe von Liebeskind allgemein zugänglich gemacht worden sind. An der Hand dieser Analysen wird das Studium dieser Symphonien, die als denkbar weitest ausgeführte Programmmusik eben so viel Verfehltes wie Geistvolles, Treffendes und Frappirendes enthalten, sicherlich ein lehrreiches und fesselndes sein, und man wird sich, wie Hermes schreibt, „zum mindesten von den Bildern, die dem Dichter vorschwebten, im Innersten berührt und durch die reizendsten aller Illusionen angenehm getäuscht fühlen". Edm. Rochlich.

Violin-Litteratur.

Frdr. Niederheitmann. Cremona. Eine Charakteristik der italienischen Geigenbauer und ihrer Instrumente. 3. vermehrte und auf Grund neuester Forschungen ververbesserte Auflage mit Bild von Caspar Tieffenbrucker alias Gaspard Duiffopruggar und 36 Nachbildungen von Geigenzetteln. Leipzig. Verlag von Carl Merseburger. 1897. Preis M. 2.40.

August Riechers, Bogen- und Geigenmacher. Die Geige und ihr Bau. Mit 4 lithographischen Tafeln. 2. Auflage. Göttingen. Franz Wunder. 1896.

Es ist immer eine recht erfreuliche Thatsache, wenn Bücher, wie die oben bezeichneten, sich verschiedener Auflagen erfreuen, denn es ist der schlagendste Beweis ihrer Gediegenheit sowie Brauchbarkeit.

Niederheitmann's Cremona erschien in 1. Auflage im Jahre 1877, die 2. Auflage 1884. Die vorliegende 3. Ausgabe bietet vielfache Umänderungen und Berichtigungen hauptsächlich im historisch-biographischen Theil des Buches. Was die hierhergehörige italienische Specialforschung durch die Arbeiten von Giov. de Picolellis, Angelo Berenzi, Gio. Livi u. A. zu Tage gefördert, wurde gewissenhaft benutzt, vielfach zu vollständig neuen Beiträgen. Ebenso wurden auch die Cataloge bedeutender Sammlungen berücksichtigt. Die Redaktion dieses Theils besorgte Herr Dr. Emil Vogel, der Bibliothekar der „Leipziger" Musikbibliothek Peters.

Das höchst interessante Werk giebt in Bezug auf Charakteristik der italienischen Meister der Geigenbaukunst den werthvollsten Bericht. Nebst den Großmeistern der Geigenmacher Italiens Amati, Guadagnini, Guarnerius, Maggini, Gasparo da Salò, Stradivarius u. A. finden wir auch die Namen der deutschen Großmeister Klotz und Stainer verzeichnet. Möge das schön ausgestattete Buch bei den zahlreichen Liebhabern der edlen Geigenbaukunst die ihm gebührende Aufnahme finden. — August Richer's „Die Geige und der Bau" bietet Fachmännern und Liebhabern eine ausführliche Abhandlung über den Bau der Geige, welche sachgemäß eine in die Einzelheiten eingehende Darstellung in klarer, leichtverständlicher Weise Aufschluß ertheilt. Die höchst interessante und werthvolle Arbeit bedarf keiner weiteren Empfehlung. H. Kling.

Aufführungen.

Frankfurt a/M., 27. Okt. 1899. Zweiter Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft; unter Mitwirkung der Herren Ernst Engesser, Prof. Hugo Heermann, Fritz Bassermann, Professor Naret Koning und Prof. Hugo Becker. v. Dittersdorf: Streichquartett in Esdur. Brahms: Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell, Op. 26 in Adur. Schubert: Streichquartett in Gdur, Op. 161.

Königsberg i/P., 17. Okt. 1899. Concert des 12-jährigen Violin-Virtuosen Richard Krömer und des 10-jährigen Pianisten Hugo Krömer. Kapelle des Grenadier-Regiments Nr. 1, Dirigent: Sabac-el-Cher. Kretschmer: Krönungsmarsch aus „Die Folkunger". Wagner: Vorspiel zur Oper „Lohengrin". Streichquintette: Mozart: Ave verum; Czibulka: Liebestraum nach dem Balle. Bruch: Violin-Concert, Gmoll, mit Orchesterbegleitung. Schulz-Schwerin: Ouverture Triomphale. Bizet: Selektion aus „Carmen". Sarasate: Faust-Phantasie, Solo für Violine mit Clavierbegleitung; Richard und Hugo Krömer. Napravnik: Danses Nationales.

Leipzig, 20. Januar. Motette in der Thomaskirche. Brahms: „Ach arme Welt, du trügest mich", Op. 110; „Ich aber bin elend". Richter: „Da Israel aus Aegypten zog". — 21. Januar. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Mendelssohn: Schlußsätze aus dem Oratorium „Elias", für Solo, Chor, Orchester und Orgel. — 27. Januar. (Zur Feier des Geburtstages Sr. Maj. des deutschen Kaisers.) Zocher: „Salvum fac regem". Schubert: „Köstlich ist's ein Danklied". Mozart: „Ave verum corpus". 28. Januar. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Bach: „Wohl dem der sich auf seinen Gott", Cantate für Solo, Chor und Orchester.

Montreux, 19. Oktober 1899. 2. Symphonie-Concert des Cur-Orchesters unter Direktion des Herrn Oscar Jüttner. Berlioz: Ouverture du Corsaire. Beethoven: Symphonie Nr. 1. Weber: Ouverture zu „Oberon". Borodine: Dans les steppes de l'Asie centrale. Chaminade: Callirhoë, suite d'orchestre. — 26. Okt. 1899. Drittes Symphonie-Concert des Cur-Orchesters unter Direktion des Herrn Oscar Jüttner. Beethoven: Ouverture d'Egmont. Brahms: Symphonie Nr. 2. R. Wagner: Prélude des maîtres-chanteurs. Klengel: Concert für Violoncell und Orchester; Herr Fritz Philipp. Strauß: Tod und Verklärung.

Speyer, 24. Okt. 1899. Concert von Madame Teresa Tosti (Alt) aus Paris unter Mitwirkung des Clavier-Virtuosen Rudolf Panzer. Beethoven: Sonata appassionata. Rossini: Arie der Rosina aus „Der Barbier von Sevilla". Rachmaninoff: Prélude; Sinding: Frühlingsrauschen; Scharwenka: Tanzepisode. Schubert: Litanei auf das Fest „Allerseelen"; Wohin; Erlkönig. Liszt: Legende St. François de Paule „marchant sur les flots". Chabrier: Bourrée fantasque. Bizet: Habanera aus der Oper „Carmen". Taubert: Vöglein in der Wiege. Rubinstein: Persisches Lied; Peer Svineherde, schwedisches Volkslied. Saint-Saëns: Rhapsodie d'Auvergne. Staudacher: Das Vierblatt. Mascagni: Ave Maria, Adaptation des Intermezzo aus der Oper „Cavalleria rusticana" für Alt. Proch: Variationen für Sopran.

Wiesbaden, 29. Okt. 1899. Erstes Concert zum 43. Stiftungs-Fest des Männergesangvereins „Concordia" Vereinsdirigent; Herr Kgl. Musikdirektor Julius Oertling. Unter gütiger Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Bertha Grimm von hier (Alt), des Hofopernsängers Hans Bussard aus Karlsruhe (Tenor), des Kgl. Musikdirektors Herrn F. W. Münch, des Kgl. Kammermusikers Herrn Jean Grimm und der Kapelle des Füs.-Regiments von Gersdorff (Hess.) Nr. 80. Mendelssohn: Ouverture zu „Ruy-Blas". Oertling: Chor: „Sardanapal", Ballade. Grimm: Recitativ und Arie aus der Oper „Elfenliebe", mit Orchester. Schumann: Der Hidalgo. Chorlieder: Handwerg: Abschied; Smolian: Wächterruf; Dorn: Röslein wann blühst du auf? Münch: Concert-Ouverture. Oertling: „Jung-Edward und Egwine", für Tenor, mit Begleitung von 4 Hörnern. Lieder für Alt: Mendelssohn: Da lieg ich unter den Bäumen; Meyer-Hellmund: Zauberlied; Bohm: Hast du mich lieb? Brambach: Cäsar am Rubikon, Concert-Epos für Männerchor, Tenor-Solo und großes Orchester.

Zürich, 16. Januar 1900. Concert zum Besten der Hilfs- und Pensionskasse des Tonhalleorchesters. Direktion: Herr Kapellmeister Dr. Fr. Hegar. Solisten: Herren Ben Davies aus London (Tenor) und Prof. Alfred Kastner in Zürich (Harfe). Berlioz: Drei Orchesterstücke aus der dramatischen Symphonie „Romeo und Julia": a) Romeo seul, Tristesse, Concert et bal, Grande fête chex Capulet; b) Scene d'amour; c) Scherzo, La reine Mab ou la fée des songes. Händel: Recitativ und Arie „Love in her eyes" aus „Acis und Galatea". Parish-Alvars: Erster und zweiter Satz aus dem Concert in Esdur. Schumann: Lieder: Mein schöner Stern, Ständchen, Mondnacht. Solostücke für Harfe: Grieg: Solveigs Song, Saint-Saëns: Phantasie in Amoll. Gounod: Cavatine und Arie „Salve! dimora!" aus der Oper „Faust". Wagner: Vorspiel zu „Die Meistersinger".

Concerte in Leipzig.

2. Febr. 3. Beethoven-Abend, Frederic Lamond.
3. Febr. Lieder- und Duetten-Abend von Gustav Borchers, unter gefälliger Mitwirkung der Sopranistin Frl. Olga Wirz und Herrn Theodor Raillard (Clavier-Begleitung).
6. Febr. Letzter Lieder-Abend Dr. Ludwig Wüllner.
7. Febr. Lieder- und Duetten-Abend veranstaltet von Frau Minna Alken-Minor aus Schwerin unter gütiger Mitwirkung von Frau Magdalena Steinbach-Jahns.
8. Febr. 16. Gewandhaus-Concert. Ouverture zu „Jessonda" von Spohr. Scherzo für Orchester von Ferd. Pfohl (zum ersten Male). Sinfonia eroica von Beethoven, Solist (?).
12. Febr 9. Philharmonisches Concert. Solist: Franz Ondricek (Violine).
17. Febr. 5. Kammermusikabend im Gewandhaus.
20. Febr. Pablo de Sarasate mit dem Winderstein-Orchester.

Berichtigung.

In Nr. 3, Seite 35, Spalte 2, Zeile 17/18 von unten wolle man lesen: „wenn er seine Schuldigkeit nicht anders thun kann".

Zur hundertjährigen Geburtstagsfeier

Carl Zöllners

(17. März 1900)

*erschien soeben im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in **Leipzig:***

Soldatenlied aus Goethes Faust

„Burgen mit hohen Mauern und Zinnen"

von

Carl Zöllner

für **Männerchor** mit und ohne Begleitung eingerichtet und herausgegeben von **Heinrich Zöllner.**

Ausgabe A. Für Männerchor mit Blasorchester.
Clavierauszug M. 1.80. Singstimmen (à 30 Pf.) M. 1.20. Partitur und Orchesterstimmen in Vorbereitung.

Ausgabe B. Für Männerchor a capella.
Partitur und Stimmen (à 30 Pf.) M. 2.20.

Aus dem Nachlasse des berühmten Pflegers und Altmeisters des deutschen Männergesanges ist dieses „Soldatenlied" herausgesucht und veröffentlicht worden, um am 100. Geburtstage des Componisten zum ersten Male zu erklingen und zwar im neuen Stadttheater zu Leipzig in einem **grossen Jubiläumsconcerte,** an welchem sich die vornehmsten Gesangvereine Leipzigs mit circa 700 Sängern betheiligen. Die **frische Natürlichkeit,** sowie die **blühende Melodik** dieses Soldatenliedes werden demselben bald viele Freunde erwerben — wenn es auch schon öfters componirt wurde, so doch kaum in so **ungesuchter** und doch so **charakteristischer** Weise. Obgleich das Original entschieden mit Begleitung gedacht ist, so wird doch die a capella-Ausgabe voll und klangschön wirken.

Mögen die deutschen Männergesangvereine das Andenken des berühmten Meisters Carl Zöllner durch Aufführung dieser Composition ehren!

☞ ***Ansichtsendungen stehen zu Diensten.***

Moderne

Schule der Geläufigkeit.

30 Geläufigkeits-Etüden

für

Clavierschüler im ersten Stadium

in methodischer Folge und mit Fingersatz.

von

Julius Handrock.

Op. 99.

Etüden für die rechte und linke Hand abwechselnd:

complet M. 3.—. Heft I u. II à M. 2.—.

Ausgabe **A:** Etüden für die rechte Hand *M. 2.—.*
Ausgabe **B:** Etüden für die linke Hand *M. 2.—.*

Leipzig. ***C. F. Kahnt Nachfolger.***

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Arthur Stubbe

Op. 18. **Meerfahrt** (Dichtung v. H. Heine) (D.-E.) für 1 Singst. u. Pfte. 1 M.
Op. 32. **Lieder vom Glück.** 4 Lieder f. Tenor und Mezzo-S. m. Pfte. 2 M.

Franz Liszt

Lieder und Gesänge

für eine Singstimme mit Orchester-Begleitung.

Loreley: Ich weiss nicht was soll's bedeuten, von ***Heine.***

Ausgabe für Sopran in B dur
Partitur M. 3.— n.
Orchesterstimmen M. 3.— n.

Ausgabe für Mezzosopran in G dur
Partitur M. 3.— n.
Orchesterstimmen M. 3.— n.

Drei Lieder aus Schiller's „Wilhelm Tell", *Der Fischerknabe, der Hirt, der Alpenjäger.*
Partitur complet M. 4.— n.
Orchesterstimmen-Copie à Bogen M. —.60 n.

Mignon: Kennst du das Land, von ***Goethe.***
Partitur M. 3.— n.
Orchesterstimmen M. 6.— n.

Es war ein König in Thule, von ***Goethe.***
Partitur M. 3.— n.
Orchesterstimmen M. 3.— n.

Die drei Zigeuner: Drei Zigeuner fand ich einmal liegen, von ***Lenau.***
Partitur M. 3.— n.
Orchesterstimmen-Copie à Bogen M. —.60 n.

Verlag von
C. F. KAHNT NACHFOLGER, Leipzig.

Moritz Zweigelt.

2 Kadenzen zu W. A. Mozarts Dmoll-Konzert Nr. 20 Heft 1 (Zum 1. Satz) M. —.60. Heft II (Zum letzten Satz) M. —.60.

Bach, J. S., Suite Nr. 2 (Dmoll) aus den 6 Suiten für Violoncell allein. Mit Pianofortebegleitung von M. Zweigelt. M. 2.60.

Leipzig. **Breitkopf & Härtel.**

Eine alte italienische Geige

(von **Caspar da Salo** in **Brescia**) ist preiswerth zu verkaufen bei **A. Lucks, Fulda.**

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 7. Februar 1900.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 6.
Siebenundsechzigster Jahrgang.
(Band 96.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wlček in Prag.

Inhalt: „Meister Roland." Oper in drei Akten. Text und Musik von Graf Géza Zichy. (Erstaufführung in Prag am 21. Januar 1900.) Besprochen von Leo Mautner. — Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Berlin, London, Magdeburg, München, Prag, St. Petersburg, Stuttgart. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen, Concerte in Leipzig. — Anzeigen.

„Meister Roland."

Oper in drei Akten. Text und Musik von Graf Géza Zichy.

(Erstaufführung in Prag am 21. Januar 1900.)

„Clavier spielen können viele, bezaubern einige, Zichy allein kann hexen," schrieb einstens Hanslick, als er den einarmigen Claviervirtuosen gehört hatte, und er konnte in der That keinen treffenderen Ausdruck finden. Es ist geradezu verblüffend, mit welch' einem grandiosen Geschick seine linke Hand das Clavier meistert, welche „Tigersprünge" — wie sich sein Lehrer Liszt ausdrückte — dieselbe beschreibt und welch' eine Gedanken- und Empfindungstiefe sein vollendeter Vortrag offenbart. — Graf Géza Zichy hatte von seiner Kindheit an enormen Hang zur Musik, er fiedelte und klimperte recht fleißig und erlangte in wenigen Jahren sowohl an den Saiten als auf den Tasten eine rühmenswerthe Fertigkeit. Da, o Malheur! kehrte er — kaum vierzehn Jahre alt — von einer Jagd mit durchschossener rechter Hand zurück. Eine Amputation des Armes erwies sich unbedingt nothwendig. — — — Die Wunde heilte, doch aus war es für Géza Zichy mit der Geige. Mit unermüdlichem Fleiß und Eifer ging's nun an's Clavierspiel, und siehe da, die Linke schuf Wunder, solche Wunder, daß selbst Meister Dreyschock, der ganz fabelhaft mit der Linken spielte, durch unseren Helden in Schatten gestellt worden war. Aber Géza Zichy sollte nicht nur Virtuose bleiben, er schriftstellerte auch sehr gerne und thatsächlich verdanken ihm eine nicht geringe Anzahl vorzüglicher Stücke — am Nationaltheater zu Pest und vielen anderen Bühnen mit großen Erfolgen aufgeführt — mehrere Romane und zwei starke Bände lyrischer stimmungsvoller Gedichte ihre Entstehung. Musik aber fesselte ihn doch am Gewaltigsten. Früchte seiner reichen Aussaat bilden die prächtigen bei Heugel in Paris erschienenen Etüden, viele Lieder- und Orchestercompositionen, eine anläßlich des fünfzigjährigen Jubelfestes des Pester Nationalconservatoriums componirte Cantate, ein ungarisches Liederspiel und endlich zwei Opern „Alár und „Meister Roland", der nun am 21. Jan. bei uns zum ersten Male aufgeführt wurde.

„Mit der Parbleu ist nichts gewagt,
Die liebte manchen schon,
Und wenn ihr einer nicht behagt,
So jagt sie ihn davon.
Meister Roland selbst erfuhr es,
Rache hat er ihr geschworen,
Ich war Zeuge seines Schwures" . . .

erzählt der hinter den Coulissen eines Circus sich trefflich auskennende alte Geck Beauvieux dem noch „unerfahrenen" Lieutenant Damoiseau, ihm Lektion gebend. O, diese Weiber! Bald schwärmen sie, bald sind sie eiseskalt und sehen den Mann oft wie ein „Spielzeug zum Scherz" an. Und diese fesche Seiltänzerin, diese Parbleu! das ist auch so eine, deren Liebe nicht länger als sechs Wochen währt. Mit Roland, dem Kunstschützen, treibt sie auch ihr eitel Spiel. Anfangs liebt sie ihn zum Wahnsinn, doch wie immer früher, hört auch diesmal die Flamme zu lodern auf. Da sich Roland von ihr verschmäht sieht, hat er natürlich nichts Eiligeres zu thun, als eine neue Liebe zu suchen und findet alsbald in Yvette, einem Blumenmädchen, der Tochter seines Gehilfen Lèvelesol sein gewünschtes Medium. Er liebt sie innig und treu, doch als ihm Lèvelesol eines schönen Tages den Antrag stellt, Yvette zur Frau zu nehmen, weicht er, den Alten höhnend, mit — für Yvette nicht besonders schmeichelhaften — Phrasen aus und reizt den Vater der verliebten Närrin derart, daß dieser sich weigert, ihm bei der Produktion, die kurz hierauf stattzufinden hat, zu stehen. Kunstschütze und Circusdirektor sind in größter Verlegenheit, da erscheint Yvette, schön geschmückt, eine weiße Rose im

Munde und giebt sich der Kugel Roland's preis. Dieser schießt glücklich die Rose vom Stiele weg, und als jetzt Lèvelesol die Bitte, sein Kind zur Frau zu nehmen, wiederholt, geschieht es zum größten Entsetzen Parbleu's, der Teufelin, die inzwischen vom schönen Roland wieder mächtig angezogen wird; für ihn jedoch bleibt sie fremd. In wilder Wuth beschließt sie, Roland zu verderben und das soll ihr recht bald gelingen. Ein zufälliges, ungefährliches Stelldichein zwischen Damoiseau und Yvette bietet ihr zu allernächst Gelegenheit in Roland's Brust den Stachel der Eifersucht zu schleudern, doch da sich bäldlich alles aufklärt, bleibt ihr nur noch Eines zu wünschen: der Tod der ihr verhaßten Yvette, die sie selbst umgebracht hätte, wenn Lèvelesol, rasch zur Stelle, sein Kind nicht gerettet hätte. Zerreißen soll das Seil, an dem sich die eifersüchtige Furie produciren soll, durchschnitten ist es auch thatsächlich von Lèvelesol, der die Parbleu ungefährlich machen will. Im selben Momente, als Parbleu sich anschickt das Seil zu besteigen, verräth Yvette das Geheimnis ihres Vaters; Parbleu soll leben. Schon steht Yvette wieder mit der Rose zwischen den Zähnen da, das Blei aus Roland's Gewehr erwartend, schon sieht sie die Blume stiellos zur Erde fallen, da ertönt Roland's „Eins, zwei" . . und plötzlich ein „Bravo" aus Parbleu's Munde, und Yvette, die durch den dazwischen geworfenen Ruf ihrer Feindin eine Bewegung des Unwillens macht, sinkt von der Kugel ihres Gatten getroffen zu Boden. Mit den Worten „dort ist der Mörder" sendet Roland eine zweite Kugel Parbleu zu, die mit gellendem Aufschrei tot vom Sessel stürzt.

Wie die Leser aus dieser Skizze ersehen, ist der Inhalt, dazu der Componist selbst einen vorzüglichen Text schrieb, recht fesselnd und anziehend. Roland, Parbleu, Yvette, der ausgezeichnet charakterisirte Roué Beauvieux nicht zu vergessen, sind durchaus interessant hingestellt, man verfolgt ihr Schicksal mit Spannung, empfindet Mitleid und Schonung für das brave, Abscheu für das abstoßende Element. Was die musikalische Seite der neuen Oper anbetrifft, so ist es etwas Selbstverständliches, daß auch Zichy dem Verismus seine Opfer bringt und seine Arbeit dem Muster Mascagni's und Leoncavallo's entlehnt. Besonders Letzterer scheint ihm mit seinem „I Pagliacci" imponirt zu haben. Die Musik ist nicht originell, kann sie es heute noch sein? Den Mann, der es zuwege bringt, etwas Neues, bis heute nicht Dagewesenes, Selbständiges zu schaffen, den Mann, den möcht' ich sehen! Jeder, der ein Loos kauft, soll einen Treffer machen, doch erleben's die Meisten nicht, auch wir sollen diesen Mann vielleicht einst sehen, ob wir's erleben?? . . . .

Graf Géza Zichy hat mit seinem „Meister Roland" auf jeden Fall einen Treffer gemacht, denn sein Werk gefiel und hatte starken Erfolg. Warum aber auch nicht? wenn die Handlung allein schon in Bann hält und die Composition von entzückenden Melodien schier trieft. Glanzpunkte der Oper sind die Duette Roland-Yvette und Roland-Parbleu, sowie das meisterhafte Finale im ersten Akte, der lange Monolog Parbleu's Anfangs des zweiten Aufzuges, ihr Vogellied und ihre Scene mit Yvette. Der letzte Akt, darin die Katastrophe hereinbricht, ist musikalisch der schwächste, der effektvolle Abschluß des Stückes führt über diesen Mangel glücklich hinweg. Instrumentirt ist die Oper nach „neuester Façon" recht geschickt; allen Theilen des Orchesters fällt die gebührende Aufgabe zu, und wenn hie und da die Posaune etwas unangenehm überrascht, vergißt man es der guten Sache wegen, die sonst doch nur die Oberhand behält. Aufgeführt wurde das interessante Werk des ungarischen Magnaten überaus glänzend. Bedarf es einer solchen Behauptung, wenn man bedenkt, daß Capellmeister, Regisseur und die Sängerin der Yvette ebenfalls dem brennenden Paprikalande entstammen? Capellmeister Markus feierte einen Ehrenabend. Er, der im vorigen Jahre ein ganz abnormales Talent und einen eisernen Fleiß bewies, indem er, von Pest kommend, als Neuling auf seinem Gebiete gleich in den ersten zehn Monaten 36! sage, sechsunddreißig Opern alle zum ersten Male und auch alle recht gut — die meisten Aufführungen standen sogar auf ganz besonders hohem künstlerischen Niveau, wie das Rheingold im Wagner-Cyklus, Don Quixote, Königin von Saba, Der fliegende Holländer u. v. a. — leitete, zeigte diesmal seinem Landsmann so recht, daß Ungarn an ihm einen tapferen Sohn besitze. Mit einem Feuer und Schwung, wie er eben nur einem Magyaren eigen sein kann, führte er das Orchester vom Anfang bis zum Ende, und als Meister Roland der Meisterschuß mißlang, gelang er Markus wieder, denn das Finale des letzten Aktes war geradeso wie das des ersten Aufzuges von überwältigender Wirkung. Der zweite Ungar, Hertzka, ist der beste Regisseur, den wir seit vielen Jahren endlich besitzen und noch lange besitzen wollen. Mit seiner Hilfe erbaute diesmal Parcival de Vry einen Circus, der sich auf der ganzen Welt sehen lassen kann. Auch die Artisten verdanken ihm gar viel, und Jeder, der den Spruch „Jedem das Seine" richtig erfaßt, wird Hertzka zu seinem neuen Erfolge von Herzen beglückwünschen. Als dritter Ungar — kommt Fräulein Alföldy an die Reihe, welche der Stimme des Blumenmädchens Yvette einen gleich großen Duft lieh, wie er dem Körbchen Rosen entströmte. Daß sie kein gerade duftiges Costüm wählte, beeinträchtigte ihre sonst schöne Leistung sehr. Fräulein Petru — keine Ungarin — dafür aber eine reizende, schlanke Rumänin, sah als Parbleu geradezu bezaubernd aus. Sie sang so schön und spielte mit solcher Verve, daß man von ihr nur sagen kann: sie ist als Parbleu ebenso bewunderungswürdig gewesen, wie sie es als Fräulein Petru ist, sie war von den Solisten des Abends, in jeder Beziehung, die Hervorragendste. Herr Elsner als Roland bemühte sich, in den lyrischen Stellen so wenig als möglich zu — weinen und in den lebhafteren Momenten so wenig als möglich zu — schreien. Bei weiterer Beobachtung der eben angeführten Argumente wird seine Leistung gewiß recht gut werden. Rollen à la Corregidor sind für Herrn Pauli wie geschaffen, seinem alten Gecken fehlt nicht eine Kleinigkeit. Drastisch im Spiel und charakterisirend im Gesange war der Habitué des Herrn Pauli ebenfalls ein Lichtpunkt des Abends. Als Lèvelesol gefiel Herr Gärtner nur durch seine Gestalt, sonst war er unsicher und dem zu Folge nicht zu loben. In seiner kleinen Rolle als Lieutenant Damoiseau trat Herr Hunold nicht besonders hervor, dafür machte Herr Pohl als Circusdirektor seiner widerwärtigen Stimme wegen Sensation. Leo Mautner.

Concertaufführungen in Leipzig

Das 8. Philharmonische Concert des Winderstein-Orchesters am 29. Jan. gehörte mit zu den glänzendsten Aufführungen in der bisherigen Saison. Zwei Solisten von hervorragender Bedeutung gaben demselben ein außergewöhnliches Gepräge, Herr Ben Davies aus London bekundete von Neuem, daß er ein gottbegnadeter Sänger ist, unvergleichlich bezüglich seiner ungewöhnlichen Stimmmittel

und seines stilvollen Vortrages sei es englischer, französischer oder deutscher Compositionen. Mit größter Delikatesse und tiefem Verständnis sang er von Händel Recitativ und Arie „Deeper and deeper“ aus dem Oratorium „Jephta“, Gounod „Salve, dimora“ aus „Margarethe“ und Lieder von Robert Schumann mit enormem Erfolge.

Eine der interessantesten neuen Erscheinungen war uns der junge Violinist Fritz Kreisler aus Wien. Sein Ton ist warmblütig, gemüthvoll, leidenschaftlich und sinnlich-berückend; seine Technik kennt keine Schranken des Möglichen; besonders hervorzuheben ist seine Befähigung zum Paganinispieler; sein Flageoletspiel in den Variationen „Non più mesta“ war selbst bei dem doppel- und dreifachgriffigem von staunenswerther Sicherheit. Daß neben dem Vollblutvirtuosen auch der edelgeartete Musiker in ihm vorhanden ist, bewies Herr Kreisler in Bruch's mehr als zu oft in dieser Saison berücksichtigtem G moll-Concert, das uns jedoch in seiner Interpretation lebhaft fesselte. Den fessellos sich gebärdenden Applaus beschwichtigte Herr Kreisler mit der Zugabe von Tartini's „Teufelstriller“ (mit Orchesterbegleitung), den er mit einer eigenen verblüffenden Cadenz versehen hatte. Alles in Allem sehen wir in dem jungen Künstler einen der verheißungsvollsten Violinisten der Gegenwart.

Auch das Winderstein-Orchester befand sich an diesem Abende in vorzüglicher Verfassung. Richard Wagner's „Faustouverture“ leitete unter Herrn Winderstein's Leitung in schwungvollster Ausführung das Concert ein. An Stelle einer Symphonie führte Herr Georg Schumann unter eigener Direktion eine Orchestersuite „Zur Carnevalszeit“ (Op. 22) vor, deren einzelne Sätze (Allegro non poco; Andantino marcato; Presto-Humoreske) den feingebildeten, edelfühlenden und kunstgewandten Componisten an keiner Stelle verleugnen. Der Charakter der Composition entspricht vollständig der Vorlage; besonders anziehend und mit viel Pikanterien in der Instrumentation bedacht ist der dritte Satz. Mehrfacher Hervorruf ehrte den Componisten. Edm. Rochlich.

1. Febr. Das 15. Gewandhausconcert fand in Allerhöchster Anwesenheit Seiner Majestät des Königs Albert von Sachsen statt. Von Orchesterwerken gelangten zur Aufführung die Ouvertüre zu „Leonore“ Nr. 3 von L. van Beethoven, die Suite für Orchester (D dur) von J. S. Bach und die Symphonie Nr. 3 F dur von J. Brahms. Ein ergreifendes Bild war es, welches Meister Nikisch mit seinem Orchester von dem Geiste, den diese drei Tonheroen in ihre Schöpfungen gelegt, entwarf, und ein jeder Zuhörer wird dasselbe lange Zeit in seinem Herzen bewahren. Als Solistin war Frau Nellie Melba aus Melbourne gewonnen. Frau Melba sang die Arie aus „L'Allegro, il Pensieroso ed il Moderato“ von G. F. Händel, wobei sie mit der obligaten Flöte, von Herrn Schwedler, Mitglied des Orchesters, mit vollendetster Virtuosität geblasen, rivalisirte, und das Recitativ „E strano“ und die Arie „Ah fors' è lui che l'anima“ aus „La Traviata“ von G Verdi. Staunen über Staunen erfüllte uns beim Anhören solcher Leistungen. Solche stimmliche Reinheit und Ausgeglichenheit in allen Lagen, solche Höhe, solche Frische und Weichheit ist nur selten anzutreffen. Mag man nun auch hier und da geneigt sein, solchen Gesang als in die gesangliche Hypervirtuosität oder in die Gesangsakrobatik gehörig zu bezeichnen, so ist und bleibt es aber dennoch erfreulich gerade in diesen Tagen, in denen man angesichts gewisser ungesunder Concerthypnotiseure in ganz einseitiger Weise Gehalt über die Form setzen möchte, diese frische und jubilirende Stimme zu hören. Daß indessen ihre Coloratur weit über der Cantilene steht, bewies Frau Melba in einem zugegebenen und von ihr selbst am Flügel gewandt begleiteten Lied von Tosti, bei dessen Vortrag nur die schöne Stimme übrig blieb, während die erwärmende Seele zu vermissen war.

M. Barthel.

Correspondenzen.

Berlin, 25. Jan.

Bei den bedauerlichen Verirrungen, die heute in der Kunst auf der Tagesordnung sind, ist es doppelt erfreulich, einem Werke zu begegnen, das, obgleich durchaus in modernem Stil gehalten, sich von Uebertreibungen und Geschmacklosigkeiten fern hält und sowohl von solidem Können wie von anmuthiger, natürlicher Erfindungsgabe zeugt. Ich spreche von der Cantate „Euphorion“ von Wilhelm Berger, die im letzten Concerte des „Philharmonischen Chor“ (S. Ochs) zur Aufführung kam. Der Text selbst, dem Goethe'schen Faust, II. Theil, entnommen, bietet allerdings in dieser Gestalt, aus dem Ganzen herausgerissen, einen verstümmelten Torso und vermag für sich allein nicht zu interessiren, aber rein musikalisch betrachtet, ist die Cantate sowohl in Bezug auf blühende Melodik wie in der meisterhaften Behandlung der Chöre als eine werthvolle Acquisition der musikalischen Litteratur zu begrüßen. Manche darin vorkommenden stark theatralischen Anwandlungen kann man bei dem sonstigen Werth des Componisten mit in den Kauf nehmen. Die Novität erfuhr eine sorgfältige Aufführung, wogegen die Executirung einer vorhergehenden Cantate von Bach „O Ewigkeit, du Donnerwort“ durch allerlei störende Zwischenfälle, besonders aber durch die Unzulänglichkeit des Tenors, arg gefährdet wurde.

Eine patriotisch-russische Propaganda war wohl das Ziel einer Concert-Aufführung von Fragmenten aus der Glinka'schen Oper „Rußlan und Ludmilla“, die von Herrn Nicolai von Kasanli in der Philharmonie veranstaltet wurde. Ich hatte diese populärste Oper des russischen Meisters am königlichen Theater in Petersburg gehört. Dort, in prächtigster Ausstattung mit reichen, malerischen Kostümen, mit echt nationaler Begeisterung gespielt und gesungen wirkte das Werk hinreißend. Hier im Concertsaale, ohne Dekorationen und Kostüme, mangelhaft einstudirt, von Chor und Solisten verständnis- und lieblos heruntergesungen, ließ mich und wohl auch das Publikum das Glinka'sche Meisterwerk ziemlich kalt. Wollte man den Berlinern die Bekanntschaft dieses nationalrussischen Werkes in würdiger Weise vermitteln, so hätte man lieber eine Theateraufführung arrangiren sollen.

Herr Weingartner bleibt unentwegt bestrebt, auch als schaffender Künstler einen ordentlichen Lorbeerzweig zu erhaschen, aus dem sich ein ganzer Kranz winden ließe. Sein neues Streichquartett, das von Halir und Genossen zu Gehör gebracht wurde, ein verworrenes, mißrathenes Produkt, wäre allerdings nicht geeignet, ihm zu diesem Ziele zu verhelfen. Seine symphonische Dichtung „Das Gefilde der Seligen“, die er im VII. Symphonie-Abend der königlichen Kapelle dirigirte, vermag zwar auch nicht von einer reichfließenden, erfinderischen Ader Zeugnis abzulegen, aber es ist ihm wenigstens damit gelungen, durch Instrumentalmischungen ein Stimmungsbild zu schaffen, das, wäre es nicht für seinen dürftigen thematischen Gehalt zu sehr in die Länge gezogen, fesseln könnte.

Ein Ungarisches Concert im Beethoven-Saale konnte keine richtige Vorstellung der hervorragenden musikalischen Talente des Magyarenvolkes geben, denn weder der Pianist, Herr Bendiner, noch der Violinist, Herr Balassa, können als die berufensten Repräsentanten der ungarischen Kunst gelten. Das Beste bot die mitwirkende Sängerin Frl. Hella Sauer, obwohl die von ihr vorgetragenen „preisgekrönten Millenniumslieder“ ihr kaum Gelegenheit boten, ihre Eigenart zur Geltung zu bringen.

Mary Forrest gab ihren diesjährigen Liederabend. Anfangs mit merklicher Indisposition kämpfend — so berichtet mein Vertreter — die sie an der Entfaltung ihres sonst so zarten Piano in der Höhe hinderte, sang sie sich im Verlaufe des Abends immer freier, so daß sie gerade mit der Schlußnummer, den vielgesungenen Bergerettos aus dem XIII. Jahrhundert, den größten Erfolg errang.

Von ihren übrigen Darbietungen seien das „Mailied" von Beethoven, das sie wiederholen mußte, und die beiden Schubert'schen Lieder „Schwanengesang" und „Sehnsucht" besonders erwähnt. Herr v. Bos begleitete in wahrhaft künstlerischer Weise.

Liederabende gaben außerdem Frau Helene Manz, die eine nicht große, aber gut geschulte Stimme und liebenswürdiges Vortragstalent besonders für graziöse neckische Sachen besitzt, und Frl. Anna Stephan. Letztere war, wie mir berichtet wird, gut bei Stimme, jedoch war ihre Tongebung mangelhaft. Die Register sind nicht ausgeglichen und die verschiedenen Vokale haben ganz verschiedene Klangfärbung, weil sie falsch angesetzt werden. Diese Art zu singen ist der frühzeitige Stimmruin vieler begabter Sänger. Im Uebrigen verstand Fräulein Stephan ihre anwesenden Freunde mit einigen Vorträgen zu erwärmen.

Fräulein Marcella Lindh's Hauptfeld ist der bewegliche kolorirte Gesang. Sie hat es darin ziemlich weit gebracht, wie sie in der jetzt vielgesungenen Wahnsinnsszene aus „Lucia" (mit Flötenbegleitung) bewies. Freilich werden die Passagen noch zu zaghaft überwunden, es fehlt noch das Sieghafte, aber unverkennbare Begabung ist vorhanden. Auch das naiv-neckische Lied „Der kleine Fritz" von Weber und „Twickenham Ferry" von Marzials wußte sie sehr wirksam zu interpretiren. Besonders erwähnenswerth sind auch ihre vielseitigen Sprachkenntnisse, sie sang in nicht weniger als fünf verschiedenen Idiomen, und die Aussprache war in allen eine lobenswerthe. Zwar kann ich für das Holländische keine unbedingte Bürgschaft übernehmen, aber die vier anderen klangen unverfälscht.

Auch Frl. Wine Hempel fühlte sich bewogen, dem allgemein empfundenen Bedürfnis nach . . . Musik durch einen Liederabend abzuhelfen. Leider ist ihre Stimme zu winzig und klein und ihren Vorträgen fehlt die nöthige Würze: Temperament und Wärme.

Madame d'Arville, die im Hotel de Rome auftrat, muß sich dagegen in ihren Gefühlsergüssen bedeutend mäßigen. Sie ist eine ausgesprochene Bühnensängerin und scheint sich auf dem Concertpodium nicht heimisch zu fühlen.

D'Albert war bei seinem letzten Klavierabend sehr gut bei . . . Händen. Zwar muß er sich hüten, zu sehr den „Löwen" herauszukehren; das konnte sich wohl Rubinstein mit seiner titanenhaften Kraft leisten, er muß mit anderen Mitteln zu wirken suchen. Beethoven spielt er ausgezeichnet, an der feinen Ausarbeitung der „Appassionata" konnte man sich aufrichtig erfreuen.

Leonard Borwick, von den Concerten der Meininger her noch in bester Erinnerung, veranstaltete ein Concert in der Singakademie. Joseph Joachim hatte die Orchesterleitung übernommen. Das Programm enthielt die Namen Mozart, Beethoven, Schumann, Brahms, ein vornehmes ernstes Programm, vornehme ernste Interpreten, Alles paßte ausgezeichnet zu einander.

Ysaye, der jetzt so beliebte Geiger, versammelte seine zahlreichen Verehrer wieder in der Philharmonie und bereitete ihnen mit seinen nach jeder Richtung hin meisterhaften Vorträgen ungetrübten Genuß.

Prof. Ludwig Bußler, der tüchtige Musikgelehrte, der bekannte, langjährige Kritiker der „Nationalzeitung", ist am Sonntag zu Grabe getragen worden. Eine zahlreiche Trauergemeinde, in der besonders die Musikwelt stark vertreten war, erwies ihm die letzte Ehre und zeugte von der Hochachtung, die er allgemein genoß. Er starb in dürftigen Verhältnissen, obgleich er ein gesuchter Lehrer und ein strenger Kritiker war, aber leider bringen bekanntlich diese beiden Berufe nicht viel ein. Er mißbrauchte eben nie seinen Einfluß und er hat seine Meinung stets selbstlos offen und ehrlich ausgesprochen, mit dem einzigen Ziel, jungen Künstlern werthvolle Winke, wohlwollende Belehrung für ihre künftige Entwickelung zu geben. Sein bescheidenes, aber segensreiches Wirken diene allen Denjenigen als leuchtendes Beispiel, die nur das Gute und Schöne, nur das Wohl der Kunst im Auge haben! (Kl. J.) E. v. Pirani.

London, Ende Januar 1900.

Das größte Interesse, das gegenwärtig die Bevölkerung des großen London rege hält, ist die Monstre-Transvaal-Symphonie, die gegenwärtig im südlichsten Afrika zur Aufführung gelangt. Sie besteht leider aus viel mehr Sätzen als anfänglich angenommen wurde. Das Aufführungsrecht scheint den Engländern ein schönes Geld zu kosten, und man hat um den schließlichen Erfolg zu ermöglichen, sogar zwei neue und hochgestellte Kapellmeister (Lord Roberts und Lord Kitchener) berufen, die jetzt die erweiterte und mit vielen Knalleffekten versehene Partitur in Capstadt studiren. Wie die Zeitungen noch ergänzend berichten, soll außerdem das Programm der Buren manche Überraschung gebracht haben, ganz besonders soll die Präzision ihrer Schlaginstrumente nahezu verblüfft haben. Die Engländer sollen sich verläßlichen Berichten zufolge oft dem überwältigenden Donnerzauber der burenhaften Improvisationen vollständig gefangen gegeben haben. Hier in London spricht man mit Vorliebe blos vom Finale der großen Transvaal-Symphonie und sieht, wenn auch mit bangem Herzen, einem endgültigen Erfolge entgegen. Ob der Veranstalter dieser Aufführung, Mr. Chamberlain, nach den großen Strapazen noch immer die erste Geige spielen wird, bleibt von der Entscheidung des nächstens zusammentretenden Parlaments abhängig.

Inzwischen geht es bei uns hier ziemlich eintönig und fast langweilig zu. Neue Sterne kommen in kriegerischen Zeiten nicht nach London und die alten schimmern eben jetzt ziemlich selten. In den Concertagenturen hat sich eine Oede und entsetzliche Langeweile eingeschlichen, die sich mit den neuesten und preisgekröntesten einaktigen Opern vergleichen ließe. Kein vernünftiger Künstler findet sich heute, der sein eigenes Concert auf eigene Rechnung geben würde. Was sich also noch musikalisch regt, das sind die leider unverwüstlichen und wie es scheint unausrottbaren Ballad-Concerts, die sich auf der classischen Höhe ihres musikalischen Werthes erhalten. Da diese Specialität von Concerten nicht nur das Tageslicht nicht scheuen, sondern eben bei Tage abgehalten werden, erscheinen die mitwirkenden Damen mit dem Hut bedeckt, der in den meisten Fällen nicht nur das allerneueste Pariser Modell offenbart, sondern sich sehr häufig auch nebenbuhlerisch geberdet, da er — nicht der betreffende Gesang — das Interesse der verehrten Damenwelt absorbirt. Man denke sich doch eine Arie von Händel in einem letztmodernen Pariser Modellhut gesungen! — allerdings ohne Schleier, diesen versinnbildlicht zumeist die Stimme der betreffenden Sängerin. Immerhin bleibt diese Erscheinung eine Art allegorischer Amalgamirung von Chic und Classicität. Und wenn man dann die zweiunddreißig Programmnummern glücklich mit seinem Sitznachbar heruntergeplaudert hat, dann steht man erleichtert auf und geht an seinen five o'clock tea.

Arthur Sullivan hat jüngsthin ein patriotisches Gedicht des renommirten Schriftstellers Rudyard Kipling vertont, das sich „The absent minded beggar" nennt. Das Lied, welches von der großen Tageszeitung „Daily Mail" für wohlthätige Kriegszwecke erworben wurde, hat in sechs Wochen nahezu 6000 Pfund Sterling eingebracht. Wenn es sich darum handelt, aus Musik Gold zu schlagen, dann sind die Engländer nahezu einzig in ihrer Art. Arthur Sullivan hat auch eine neue komische Oper geschrieben „The rose of Persia", die allabendlich im Savoy-Theater aufgeführt wird. Diese „Rose von Persien" dürfte alsbald den Weg aller verblühten Rosen von Persien gehen und es werden schon Anstalten getroffen, um dann wieder ein neues Werk des fruchtbaren Componisten aufzuführen. —

Eine Oase in unserer gegenwärtigen Concertwüste war ein Gesellschaftsabend, den der ungemein rührige Impresario Alfred Schultz-Curtius vergangenen Mittwoch in den herrlichen Räumen der Prince's Galleries veranstaltete. Diese Concerte unter dem alliterativen Sammelnamen The Curtius Concert Club erfreuen sich hier großer Beliebtheit, da zumeist nicht zu viel, aber immer

Auserlesenes geboten wird. Letzten Mittwoch hörten wir dort den Pianisten Benno Schönberger, den feinsten und vornehmsten Virtuosen, den London beherbergt. Benno Schönberger vereinigt alle Qualitäten in sich, die einen großen Spieler ausmachen. Er hat nichts von den Mätzchen eines Pachmann, nichts von jenen aufdringlichen und um jeden Preis modern sein wollenden Affektationen und Unarten anderer Virtuosen, die bei der Suche nach Appartem und Originellem gewöhnlich durch ihre Gaukeleien alles verderben, was sie bei nüchterner Einsicht und echtem Wollen „spielend" erreichen könnten. Benno Schönberger ist das Ideal eines modernen Virtuosen nach jeder Hinsicht. Er interessirt schon nach den ersten Takten und mit immer gespannterem Interesse folgt man seinen Darbietungen, die uns dann bis zur höchsten Begeisterung führen. Wir gestehen offen, die Sonate von Chopin Op. 58 in Hmoll nie zuvor in so vollendeter Wiedergabe gehört zu haben, und die vielen andern hochinteressanten Compositionen von Bach, Schubert, Mendelssohn, Brahms, Schumann, Liszt, Chopin (Préludes, Etudes, Ballade) spielte Herr Schönberger mit vollendeter Meisterschaft. Eine eigene Paraphrase über den Strauß'schen Walzer „Geschichten aus dem Wiener Walde" versetzte die Hörerschaft in förmliche Extase. In diesem Concerte hörten wir auch den famosen Liedersänger Herrn Hugo Heinz. Leider war er an jenem Abend heiser und das Vergnügen das er uns bereitete war daher nicht ungetrübt.

In der großen Queen's Hall spielte Ysaye unter Mr. Robert Newman's Management mit Orchester: Saint-Saëns Violin-Concert Nr. 3 in Hmoll und die Symphonie Espagnole von Lalo. Henry J. Wood dirigirte mit sehr viel Feinheit und Präzision und das sehr zahlreich erschienene Publikum brachte dem großen Geiger stürmische Ovationen. Wer so spielt, den darf man mit Fug und Recht den neuen König der Geiger nennen. — Kordy.

Magdeburg, 15. Oktober 1899.

Stadttheater. Das am Sonntag angekündigte Gastspiel der Hofopernsängerin Marie Gutheil-Schoder (Wien) als gluthvolle „Carmen" setzte viele Theaterbesucher in Erstaunen. Die Auffassung, die die Künstlerin dieser Rolle zu Theil werden läßt, ist durch und durch originell. Im großen Duett mit José (Herr de Grach von hier) hatte diese eigenartige Künstlerin bedeutende Momente zu verzeichnen, während Herr de Grach erst im Laufe der Vorstellung aus dem Vollen seines künstlerischen Borns schöpfen konnte. Auch mit Herrn Rupp (Escamillo) konnte man sich einverstanden erklären. Weniger sieghaft traten Frau Laaser (Micaela) hervor, die es betreffs der Intonation nicht allzugenau nahm. Die übrigen Kräfte, die Herren Schauer, Hedrich, Lange-Rott, Laaser und die Damen Fräulein Bergmann und Hungar (Zigeunermädchen) waren auf ihren Posten; auch das von der früheren Ballettmeisterin Fräulein Streupmann geleitete Ballett (Akt IV) war hinsichtlich der noblen Stileinheit besonders gut. Herr Winkelmann leitete alles mit großer Accuratesse.

Das I. populäre Concert des städtischen Orchesters fand am Montag (16. October) unter Leitung des Capellmeisters Winkelmann statt und brachte an reinen Instrumentalnummern die Tannhäuserouverture, eine ungarische Rhapsodie von Liszt, Künstlerleben und Fledermausouverture von Strauß, sowie Valse-Caprice von Rubinstein, Meditation aus „Thais" von Massenet und Mendelssohn's Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt". Als Solist fungirte Herr Concertmeister O. Koch, der Spohr's Gesangsscene, und Introduction und Rondo von Vieuxtemps ganz im Sinne der Componisten und mit wohlausgeglichener Technik vortrug. Das Concert war gut besucht, ein Beweis, daß das Unternehmen in pecuniärer Hinsicht vorläufig gesichert sein dürfte. Am Dienstag Abend gab es im Stadttheater Cavalleria rusticana und Regimentstochter. Der italienische Einakter mit seinem süßlichen bis zum Ueberdruß gehörten Intermezzo übt nicht mehr die Anziehungskraft aus, wie ehemals.

Zwei Concerte des Winderstein-Orchesters, 18. und 19. Oktober. Am Mittwoch gab die vorzügliche Leipziger Capelle unter Leitung des überaus thätigen und strebsamen Dirigenten Hans Winderstein ihr I. populäres Concert und bewies damit zur Evidenz, daß sie nicht als ganz ausgezeichnet dasteht, sondern auch noch weitere Höhen der Künstlerschaft erklommen hat, was bei so vorzüglicher Leitung als naturgemäß anzusehen ist. Der I. Theil dieses so überaus wohlgelungenen Concertes enthielt den türkischen Marsch aus Beethoven's „Ruinen von Athen" und die bekannte Phädra-Ouverture von Massenet. Beim Vortrage des Windersteinorchesters erschlossen sich dem Hörer neue Schönheiten bezüglich der Ausführung; auch zwei neue Orchesterstücke, eine Hymne nuptiale und eine raceechte elegische Polonaise von Noskowski, der auch ausgezeichnete Clavierstücke componirt hat, wurden von der großen Zuhörerschaft mit Begeisterung aufgenommen. Daß Wagner's Rienzi-Ouverture, Tschaikowsky's funkelndes und geistsprühendes Capriccio italien und die II. Rhapsodie von Fr. Liszt wieder ganz respectabel wiedergegeben wurden, ist bei solch' vorzüglich disciplinirter Capelle selbstverständlich, und man konnte doch recht deutlich den Unterschied zwischen den hiesigen Orchesterleistungen und denen des Herrn Winderstein herausmerken. Für die Erstaufführung der Ouverture zur Oper „Bajka" (Wintermärchen) sind wir Herrn Winderstein besonders dankbar. Ist es doch jedesmal, als wehte ein frischer Hauch, wenn dieser ausgezeichnete Capellmeister in das hiesige Musikleben eingreift. Auch über tüchtige Solisten verfügt Herr Winderstein. Ein Harfenist wie Herr Hugo Maxiucsak, welcher das schöne Andante aus der Mosesphantasie von Parish-Alvars und den schwierigen Concertwalzer von Hasselmann so brillant executirt, ist selten zu finden. Ebenso bereitete uns der Flötist Herr Leyer mit dem allerdings nicht sehr musikalischen Concertstück von Terschak eine wohlthuende Ueberraschung; auch die Leistung des Concertmeisters Soma Pick-Steiner (Mendelssohn's Violinconcert) war eine recht abgerundete und beifallswürdige Leistung. Alles in Allem also wieder musikalische Darbietungen, die den Kenner mit Genugthuung und Freude erfüllen müssen. — Im 1. darauffolgenden philharmonischen Concert concentrirte sich das Hauptinteresse auf die 12jährige Violinvirtuosin Eugenie Argiewicz (Warschau), die Herr Winderstein dort entdeckt hat. Die Leistungen dieser jugendlichen Künstlerin sind in der That staunenerregend. Die Auffassung des Dmoll-Concertes von Wieniawski war von einer Reife und Abrundung, wie man sie nur bei perfekten Künstlern gewohnt ist. Wer den II. Satz dieses Concerts und Arie von Bach mit solch großem Ton spielt, dem steht eine große Zukunft bevor. Auch in der Faust-Phantasie von Sarasate, welche Frl. Eugenie mit Orchesterbegleitung spielte, kam man aus dem Erstaunen gar nicht heraus; wenn auch die Fortestellen noch nicht mit elementarer Wucht hervortraten. Eine größere Kraftentfaltung wird sich später noch einstellen. Wie uns der Vater dieses überaus talentirten Kindes mittheilte, ist auch der Bruder Eugeniens ein sehr talentirter Geiger und sollen daheim Streichquartett-Aufführungen an der Tagesordnung sein. Daß eine derartige Uebung nur förderlich sein kann, leuchtet ein. Neben dieser kleinen sattelfesten Künstlerin behauptete sich die Concertsängerin Fräulein Johanna Dietz (Frankfurt a. M.) mit Ehren. Sie sang die Concertarie „Ah, perfido" von Beethoven und Lieder von R. Strauß (Allerseelen), Bülow (An den Sonnenschein) und Humperdinck's (Lenzknospen) und errang damit ausgezeichneten Erfolg. Das Orchester trug erfreulicherweise wiederum 2 Novitäten von C. Goldmark: Vorspiel zum II. Akt a. d. Oper „Die Kriegsgefangene" und Scherzo Op. 45 mit künstlerischem Ernst und voller Beherrschung des Technischen vor. Herr Winderstein erhielt mehrfachen Hervorruf, welcher durchaus berechtigt war. Richard Lange.

München, den 28. November 1899.

„Die Meistersinger von Nürnberg", von Richard Wagner. Musikalische Leitung: Franz Fischer. „Eva": Frau Beatrix Kernic. Unsere neueste und jüngste „Eva" war es, welche heute die Besucher des großen Hauses zu kommen lockte, und diese nicht gering Zählenden wären wohl auch erschienen, wenn „Die Meistersinger in Nürnberg" heute nicht außer Abonnement und nicht mit ermäßigten Preisen gegeben worden wären. Es sind glücklicherweise doch noch immer nicht Wenige, welche Verständnis echtester Art und auch dementsprechende Dankbarkeit besitzen gegenüber wahrer Kunst und wahrhaft künstlerischen Darbietungen; es giebt — und sie Alle seien gesegnet — noch Feinschmecker des Idealen!

Es giebt eine Sorte von Urtheilfrechen, von welchen der Münchener Volkswitz wirklich treffend sagt: „Das sind Chamäleone, überraschend im Farbenwechsel. Allein von denen ist Einer allein schon tausend ‚Publikümer', während eine Million solcher ‚Publikümer' in alle Ewigkeit kein Publikum ergiebt." Für diese mit mehr oder weniger leidlicher Menschengestalt bedachten Chamäleons ist natürlich Franz Fischer ein überwundener Standpunkt. Wenn die Sache nicht so beunruhigend dumm wäre, dann könnte man gar nicht anders als sie urkomisch nennen. Auswärts wird unser Franz Fischer gleich einem Gott bewundert, ja geradezu angebet. Die hier in München ernsthaft zu nehmenden, wahrhaft gebildeten und auch musikalisch wirklich feinsinnigen und feinfühligen Menschen wissen allerdings auch, was wir an unserem, in jeglichem Sinne des Wortes ersten und einzigen Hofkapellmeister Franz Fischer besitzen. Wir haben das auch heute neuerdings erfahren können.

Dagegen ist Herr Fritz Feinhals noch immer kein „Hans Sachs", und ich erlaube mir auch durchaus daran zu zweifeln, ob er auch nur annähernd jemals einer wird. Wenn zum richtigen „Hans Sachs" nichts gehörte als Fleiß, guter Wille, und gewiß anzuerkennender Ehrgeiz — ja dann! Aber die Kunst läßt sich eben mit Fleiß, gutem Willen und Ergeiz nur dann erweitern (erzwingen läßt sie sich überhaupt nicht), wenn sie selbst die ursprüngliche, unbewußte Triebfeder dieser allerdings ziemlich mächtigen Dreieinigkeit ist.

Die übrigen Rollen waren beinahe Alle gleich besetzt. Victor Klöpfer gab den „Veit Pogner". Lag es an meinem Platze, daß mir schien als „wuchte" er geradezu mit Tönen? Er wird sich doch um Alles nicht seine Stimme verderben?!

Wenn die aufmerksamen und wahrhaft theilnehmenden Anhänger und Erkenner beiderlei Geschlechts heute etwas befremdet waren über unser in gesanglicher Hinsicht vollendetes „Evchen", so ist die Ursache hievon sehr leicht zu erklären. Frau Beatrix Kernic gab die „Eva" nicht nach ihrer eigenen Auffassung, sondern wie sie ihr Frau Cosima Wagner selbst einstudirt hatte. Man merkt aber sofort, wenn man die geistig und seelisch so hochbegabte Beatrix Kernic auch nur ein einziges Mal gesehen und gehört hat in einer Rolle, welche sie vollkommen selbständig ausgestaltete, daß sie persönlich ihrer eigenen „Eva" fremd gegenübersteht. Bescheiden und lerneifrig wie sie ist, möchte sie sich selbst glauben machen: das von Frau Cosima gewollte „Evchen" sei das Richtige. Und im Innersten kann das ja Beatrix Kernic gar nicht glauben; dazu ist sie viel zu gescheidt, zu scharfsinnig, viel zu schnell begreifend, zu richtig erfassend. „Eva" ist keine Marionette, sondern ein richtiges, schelmisches Bürgermädchen. Ich wollte, unsere herrliche Beatrix Kernic, die einzige thatsächliche, unbestreitbare Künstlerin, welche die Münchener Hofbühnen zur Zeit aufzuweisen haben, gäbe ihre eigene „Eva". Ich bin überzeugt: das wäre auch wieder die richtige, von Richard Wagner gewollte und geschaffene „Eva".*)

*) Diesem Wunsche schließen wir uns voll und ganz an. Dasselbe Befremden dieser ganz unnatürlichen Auffassung des „Evchen" erregte Frau Kernic bei ihrem Gastspiel in Leipzig am 25. December verg. Jahres in einer übrigens weit unter dem Niveau des Mittelmäßigen stehenden Aufführung der „Meistersinger". D. Red.

Max Mikorey war als „Junker Walther von Stolzing" heute ganz besonders gut, was ich um so nachdrücklicher hervorhebe, je mehr man von allen Seiten auf ihm herumreitet. Glänzend war der „David" unseres Heinrich Knote. Nicht im geringsten konnte man dieser Stimme anmerken, daß sie erst vorgestern, und da zum ersten Male uns mit „Lohengrin" erfreute. Heinrich Knote läßt sich nicht bestimmen seinen „David" ruhig zu geben — wo käme aber da auch zuletzt der kernige Humor hin, welchen „Die Meistersinger von Nürnberg" athmen?!

Das letzte Concert, welchem ich im abgelaufenen Jahre beiwohnte, fand Donnerstag, den 28. December 1899, im großen Saale des Bayerischen Hofes statt, veranstaltet von Herrn Walther Bloßfeldt, unter Mitwirkung des Ihnen bereits durch mich näher und genauer bekannt gewordenen Wagner-Spielers Alexander Dillmann und der Sängerin Fräulein Carola Reichhard (Sopran), welche eine Schülerin des Herrn Walther Bloßfeldt ist.

Der musikalischen Darbietungen hat ja dieser Winter noch mehr gebracht, als der vergangene, und daß darunter auch öfter als nöthig — wenn so etwas überhaupt nothwendig wäre — Musikmacherei sich für Musik ausgab, und Singerei für Gesang, liegt in der Natur der Sache. All jenen freundlichen Lesern, welche mir durch ihre mannigfaltigen, beifälligen Zustimmungen so gütige Aufmunterung gaben, lege ich das ernste Versprechen ab: wie bisher, so wird mir auch fernerhin (was die Gütigen so liebenswürdig an mir rühmen) über aller Gunst die von mir so heißgeliebte Kunst stehen.

Paula Reber.

Prag, den 16. Januar.

Den Reigen der Musikaufführungen in der neuen Saison eröffnete das erste Philharmonische Concert. Direktor Angelo Neumann rief diese philharmonischen Concerte bei uns ins Leben und unter der leitenden Hand dieses kunstsinnigen Mannes gestalteten sie sich zu einem Concert-Institute erstens Ranges. Die Programme legen stets Zeugenschaft davon ab, daß sie ein Kenner zusammenstellt, der feinsten künstlerischen Geschmack besitzt. Die Vortragsordnung der ersten Produktion nun enthielt die „Euryanthe"-Ouvertüre von Weber, das Meistersinger-Vorspiel von Wagner, Beethoven's „Fünfte" und die symphonische Dichtung „Die Gefilde der Seligen" von Weingartner; alle diese Tonschöpfungen fanden, unter Leitung des Hofkapellmeisters Felix Weingartner, künstlerisch geklärte, maßvolle, meisterhafte Wiedergabe. Dies gilt am meisten von dem Vorspiele zu den Meistersingern, mit welchem Weingartner den größten Erfolg erzielte; aber auch keinen viel geringeren errang er mit der Ouverture Weber's, in welcher die blaue Blume der Romantik blüht und duftet, und mit dem Werke Beethoven's, in dessen Schöpfungen — namentlich in jenen der letzten Schaffensperiode — sich die entschleierte Weltseele offenbart. Die Anregung zur Composition der symphonischen Dichtung „Die Gefilde der Seligen" fand Weingartner in dem Gemälde gleichen Namens unseres genialen Meisters A. Böcklin. Dieser geistesmächtige Malerfürst, ein echter Malerpoet, fascinirt durch die leuchtende sonnige Pracht der Farbe und durch die tief bedeutsame poetische Conception; auch an Weingartner's Composition bemerkten wir vor Allem das farbenprangende Colorit der Instrumentation, das die Phantasie des Hörers ergriff, und auch der ideale Gehalt dieser Tondichtung schien uns im Stande zu sein, die Hörer in eine ähnliche Stimmung zu versetzen, die vollkommen jener entsprach, welche das erwähnte Meistergemälde Böcklin's in dem Beschauer hervorruft. Das Publikum überschüttete den genialen Dirigenten und geistvollen Componisten mit Beifall. Das Orchester unseres deutschen Landestheaters bot abermals einen glänzenden Beweis seiner so oft schon erprobten hohen Leistungsfähigkeit. Die Direktion brachte zur solistischen Mitwirkung keinen Geringeren — als unseren hochberühmten Landsmann Popper und gab uns so die willkommenste

Gelegenheit, seine phänomenale Kunst wieder einmal con amore bewundern zu können. Der Primas oder Primus aller Cellovirtuosen trug vor zwei Sätze eines Concertes eigener Composition, das Adagio aus Schumann's Concert Op. 129, Tschaikowski's „Chanson triste", ferner „Papillon" und „Spanischer Tanz" eigener Composition. Hier seine Vortragsnummern; aber wer vermag das pulsirende Leben, den Odem der Seele, der in ihnen wogte und wehte, mit dürren Worten zu schildern? Unter seinen Händen wird das Instrument zu dem edelsten Sänger, der mit einer Stimme von wonnigem Wohllaute, von idealer Schönheit den Hörer bezaubert. Die unübertreffbare, einzig dastehende Klarheit und temperamentvolle, hinreißende Wärme des Vortrags übten naturgemäß auf das Publikum enthusiasmirende Wirkung; es brachte dem Künstler stürmische Huldigungen dar, und dieser dankte durch die erwünschte Zugabe einer Transscription des Schubert'schen Liedes „Du bist die Ruh'" — welche aber neue Stürme von Beifall entfesselte. Capellmeister Leo Blech leitete mit künstlerischer Umsicht die Orchesterbegleitung und accompagnirte Meister Popper auch sehr delikat am Clavier.

Der Deutsche Sing-Verein muß, unter den einflußreichen Faktoren in unserer öffentlichen Musikpflege, an erster Stelle genannt werden. Zu dieser dominirenden Position erhob ihn der hingebungsvolle Kunsteifer und die ausdauernde Thatkraft seines Dirigenten, des vielverdienten und vielgeschätzten Friedrich Heßler. In der ersten Musikaufführung brachte der Verein, unter der umsichtigen und energischen Leitung Heßler's, folgende gemischte Chöre a capella zu Gehör: „Sommerlust im Walde" von Bruch, „Canon" von Goldmark, „Wohin mit der Freud'" von Herbeck, welche Composition nach rauschendem Beifalle wiederholt werden mußte; ferner „Deutsche Volkslieder" von Brahms: „In stiller Nacht", „Abschiedslied" und „Wollust in den Maien". Die Eröffnungsnummer bildete der 150. Psalm „Hallelujah! Lobt Gott in seiner Veste Macht" von César Franck, für gemischten Chor und Orgel; die Schlußnummer Mendelssohn's Hymne „Hör' mein Bitten" für Sopransolo, gemischten Chor und Orgel. Das Sopransolo trug das Vereinsmitglied Frl. Aranka Horthy mit volltönender Stimme vor. Als Solisten traten auf Frau Martha Frank-Blech, Mitglied des k. deutschen Landestheaters, die Gemahlin des Capellmeisters an diesem Theater, Leo Blech's, und J. U. Dr. Hugo Kohn. Frau Frank-Blech, die musikalisches Verständnis und musikalische Bildung besitzt, trug vor die beiden Arien des Pagen Cherubin aus Mozart's „Hochzeit des Figaro" („Ihr, die Ihr Triebe" und „Neue Freude") mit ausdrucksvoller dramatischer Accentuirung, ferner Berger's „Kinderlied" und zwei allerliebste Lieder ihres Gatten: „Großmütterchen erzählt den Kindern" und „Das Zeislein", reizend, innig ansprechend und gemüthvoll! Die Künstlerin, welche auch die treffliche Eigenschaft besitzt, jedes Wort deutlich zur Aussprache zu bringen, fand reichen Beifall und Auszeichnung durch Blumenspenden und mußte sich zu einer Zugabe verstehen. Dr. Hugo Kohn spielte eine Suite für Violine von Raff (Präludium, Arie und Menuetto); er entfaltete sehr gediegene technische Fertigkeit, die sich namentlich durch Reinheit der Tonbildung und durch Sicherheit des Vortrags vortheilhaft bemerkbar machte. Auch ihm ward reicher Beifall zu Theil; man überreichte ihm Kränze mit Widmungsschleifen. Die Vorträge des Vereins, der über viele schöne Stimmen verfügt, waren, wie immer, sorgsam vorbereitet und vom Dirigenten, Friedr. Heßler, mit künstlerischer Verve geleitet: sie fanden ungetheilte Anerkennung, die sich durch zahlreiche Hervorrufe bekundete. Der Orgelpart war den bewährten Händen des Herrn Oskar Sakrausky anvertraut; Heinr. Weiner führte die Clavierbegleitung sehr gelungen aus.

Das erste Concert des Conservatoriums brachte die symphonische Dichtung „Vltava" (die Moldau) von Friedrich Smetana, das zweite Concert für Violine mit Begleitung des Orchesters von Bruch und die B dur-Symphonie von Beethoven; also nicht Vieles, dafür aber viel, sehr viel und dieses höchst gelungen. Das non multa sed multum sollte aller Programme Höflichkeitsgrundsatz sein. Smetana's symphonische Dichtung „Vltava" bildet die zweite Tondichtung in dem Cyklus „Mein Vaterland" und steht mit der ersten, „Vyšehrad", in thematischer Hinsicht in engstem Zusammenhange, wie die fünfte, „Blanik", aus demselben Grunde, mit der sechsten (letzten), „Tábor". Der Cyklus „Mein Vaterland" ist leider ein Torso; denn er sollte, nach der ausgesprochenen Absicht und nach dem Plane des Tondichters, zwölf symphonische Dichtungen enthalten, von denen eine den Untergang des böhmischen Staates am Schlachtfelde des Weißen Berges, die letzte dagegen die Auferstehung des czechoslavischen Volkes zum Vorwurfe haben sollte. Zum größten Bedauern aber ist diese Absicht durch das feindseligste Geschick brutal vereitelt worden. Smetana ist als Symphoniker der erste unter allen böhmischen Componisten, und keiner dieser kann mit ihm auch nur annähernd verglichen werden. Bei ihm erscheint das nationale Element der Musik idealisirt; dies charakterisirt seine Eigenart, seine künstlerische Individualität. Die symphonische Dichtung „Vltava" wurde durch die Zöglinge unseres Conservatoriums, unter Direktor Bennewitz's meisterlicher Leitung, feinst abgetönt und auch dem ideellen Gehalte entsprechend vorgetragen. Johann Mařák, Professor an unserer Musikhochschule, spielte das interessante Bruch'sche Concert. Schönheit und tadellose Reinheit des Tons, Bravour, welche die bedeutendsten Schwierigkeiten „spielend" bemeistert und stets sich dem künstlerischen Zwecke unterordnend nie zu äußerlicher Effekthascherei wird, ferner echt künstlerische Auffassung, Eleganz, vornehmer Geschmack sind so die hauptsächlichen Eigenschaften seiner Spiel- und Vortragsweise. Er erscheint als Repräsentant der Prager Geigerschule. Professor Mařák gereichte unserem berühmten Institute, das eine stattliche Reihe hervorragender Künstler, von denen Mancher Weltruhm besitzt (vide Popper), herangebildet hat, schon als Schüler zu besonderer Zierde und er ist nun heute, als Bildner der musikalischen Jugend, Vorbild und Muster für diese. Der Künstler wurde mehrere Male stürmisch hervorgerufen. — Unserem allverehrten Direktor Bennewitz gebührt das Verdienst, Beethoven's „Vierte", die lange, lange Zeit hier nicht gehört worden war, endlich wieder zur Aufführung gebracht zu haben und dieses Verdienst ist um so höher anzuschlagen, als diese geistesgewaltige Tonschöpfung unter seiner Leitung so vorzüglich reproducirt wurde. Das Publikum begrüßte Direktor Bennewitz gleich bei seinem Erscheinen im Saale mit freundlichem Applaus und rief ihn nach jeder einzelnen Nummer so wie am Schlusse des höchst gelungenen Concertes mehrere Male hervor.

Franz Gerstenkorn.

St. Petersburg.

Oper im Arkadia-Theater. Benefiz der Frau Synnerberg. „Die Makkabäer" von A. Rubinstein. Als Benefiz-Oper mußte diese wunderbar verklärte Schöpfung des Meisters zwei Mal während der letzten Sommersaison in Arkadia herhalten: das erste Mal bediente sich ihrer Herr Marakow, jetzt — Frau Synnerberg. In der That sind den beiden Hauptrollen der Oper die Anlagen der genannten Künstler ganz ausschließlich angepaßt; in der Rolle der pathetischen, stets in einer exaltirten Stimmung schwebenden Lea brauchte sich Frau Synnerberg keinen Zwang anzuthun, obwohl auch hier die Künstlerin gut thun würde, zwischen der künstlerischen Leidenschaft und der hastigen Leidenschaftlichkeit eine Grenze zu ziehen; die letztere führte z. B. zu einem mimischen Pourparler mit dem Dirigenten oder zu der tragikomischen Situation, bei welcher der Baum, an den Lea gefesselt wird, sozusagen in „allen Fugen" krachte und fast umzukippen drohte. Abgesehen von diesen immerhin störenden Aeußerlichkeiten, die bei der hochbegabten, aber leider schrecklich unruhigen Sängerin nun einmal mit in den Kauf genommen werden müssen, gab Frau Synnerberg ihre dankbare Partie äußerst wirkungsvoll wieder. Stimmlich war die Künstlerin indisponirt; das markante

Lied: „Schlaget die Pauken, Jubelgesang" litt außerdem etwas an Tempoverschleppung, deren ich jedoch Herrn Pagani beschuldigen muß, dessen Orchester ich diesmal gar nicht wieder erkennen konnte. Was war das für ein ausdrucksloses, oft unrhythmisches Gekratze, welches die Altgeigen statt der seelenvollen Begleitung zu den herzzereißenden Klagen der gefesselten Lea ertönen ließen?! Von den anderen „Unmöglichkeiten" der besagten Orchesterleistung will ich der unreinen und schwerfälligen Begleitung zu dem Monolog Juda's im dritten Akt und zum Schlußmonolog der Lea erwähnen; und doch wie leicht, wie klassisch einfach sind sie geschrieben! Daß das Orchester sich gerade an diesem hehren Werke versündigt, wo doch der Meister es besonders schön und kunstvoll — dabei leicht ausführbar — bearbeitet hat, ist um so unverzeihlicher, als der Musiker (das sind doch die Orchestermitglieder) einen jeden Takt, der von Rubinstein, dem Schöpfer des Musikerstandes in Rußland, stammt, wie ein heiliges Vermächtnis behandeln muß.

Auch an und für sich sind die „Makkabäer" schon ein „heiliges Vermächtnis" der hell lodernden Begeisterung; diese ist der Grund- und Eckstein des Werkes. Sie ertönt in der Traumerzählung der Lea, mit donnernder Stimme erschallt sie in dem Aufruf des das Götzenbild niederwerfenden Juda; in erhabenen Choralweisen erhebt sie sich zum Himmel von den am Sabbathtage sich lieber heimtückisch niedermetzeln lassenden als Blut vergießenden Juden, sie schwingt sich im Duett zwischen Kleopatra und Eleazar zu einem entzückenden Liebeslied empor, sie erklingt mit Pauken und Cymbeln in dem Siegesliede der Lea; zu einem erhebenden, das Gemüth in Feuer und Flamme versetzenden Machtgesang wird sie bei der Begrüßung der Sonne durch Noëmi und Juda und mit mild versöhnenden Liebesworten läßt sich die furchtbares Leid tragende Lea sanft in die bessere Welt hinübergehen. — Es ist eine geniale Schöpfung, und daß sie die Maxakow-Truppe wieder auf die Bühne brachte und sie, wie auch schon früher in vokaler und scenischer Hinsicht musterhaft durchführte, kann gar nicht hoch genug angeschlagen werden, daß aber das Orchester — auch ebenso wie früher — sich der Gewissenhaftigkeit und Sorgfalt seiner vokalen Kolleginnen und Kollegen nicht anschloß, kann gar nicht scharf genug gerügt werden. . . .

Um auf die Benefiziantin zurückzukommen, hebe ich noch den warmen, seelenvollen und zugleich tieftragischen Vortrag der Frau Synnerberg im letzten Akt hervor.

Die Chöre waren außerordentlich gut, voll Temperament und Ausdruckswärme, zumal der Männerchor des Priesters Jojakim und der ergreifende Chor vor dem Tempel. (P. Ztg.)

Emil Bormann.

Stuttgart, Dezember 1899.

Die Abonnementsconcerte der Königl. Hofkapelle, der Brennpunkt des hiesigen musikalischen Lebens, erhalten sich auch dieses Jahr auf der Höhe ihrer Anziehungskraft dank ihrem kunstbegeisterten und aufopfernden Leiter Dr. Alois Obrist. Dieser ist ein Künstler moderner Richtung, doch einsichtsvoll genug, um nicht auch Jenes zum „überwundenen Standpunkte" zu rechnen, was vernünftige Leute bis jetzt hoch gehalten haben. Das reiche Programm weist die Namen Bach, Dittersdorf, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Liszt, Brahms, Dvořák, Bruckner, Dräseke, R. Strauß auf, vertreten durch Symphonien und andere Orchesterwerke großen Stiles.

Das erste Concert: „Huldigung an Goethe" brachte die Egmont-Ouverture und die Liszt'sche Faustsymphonie. Letztere, bekanntermaßen ein überaus schwieriges Werk kam in tadelloser Weise zu schönster Geltung und Dirigent und Orchester konnten sich in die reich gespendeten Beifallskundgebungen verdientermaßen theilen.

Den vokalen Theil bestritten Frl. Marie Joachim aus Cassel und Kammersänger Hromada mit Scenen aus Schumann's "Faust" und Liedern von Schubert und Beethoven mit Goethe'schen Texten.

Das 2. Concert begann mit der bekannten akademischen Festouverture von Brahms, brachte im weiteren Verlauf ein Divertimento von Dittersdorf: Der Wettstreit der menschlichen Leidenschaften, hundert Jahre alte Programmmusik, die sich durch Klarheit und Wohlklang ausgezeichnet und freundliche Aufnahme fand.

Die letzte Nummer war die Esdur-Symphonie von Schumann. Das geniale und formenschöne Werk wurde vollendet wiedergegeben.

Die vorzügliche Altistin unseres Hoftheaters, Frl. Schönberger, trat zum ersten Male hier im Concertsaale auf. Tiefe Empfindung und poetische Darstellung und ein schönes volles Organ zeichnen diese vorzügliche Künstlerin aus und errangen ihr auch hier reichen Beifall.

Die Violinvirtuosin Irene von Brennerberg aus Kronstadt ist eine vorzügliche Geigenvirtuosin. Im 2. Concert von Bruch und Adagio von Ries zeigte sie einen großen, seelenvollen Ton, reine Intonation und sichere Technik.

Das 3. Concert war überreich an Orchesterleistungen. Unvollendete Symphonie von Schubert, Bergsymphonie von Liszt und I. Symphonie von Beethoven bildeten das inhaltreiche Programm. Im Vordergrunde des Interesses stand selbstredend die hier noch nicht gehörte Bergsymphonie. Das geniale Werk, dem ein Gedicht Victor Hugo's zu Grunde liegt, enthält viele schöne und geistreiche Musik. Die Bewältigung der großen Aufgabe ist dem Dirigenten und Orchester in Anbetracht des anstrengenden Operndienstes hoch anzuschlagen. Dr. Wüllner-Cöln erregte durch seine geistreiche und scharfpointirte Gesangsart hinreißende Wirkung. Er sang Lieder von Schubert, Schumann, Brahms und Wolf.

Die Glanznummer des 4. Concertes war das herrliche Esdur-Concert von Beethoven, vollendet vorgeführt durch Frau Teresa Carreno, diese Claviermeisterin allerersten Ranges.

Nun folgte ein Mozart'sches Andante für Harfe und Flöte mit Orchesterbegleitung, welches zwei verdienten Mitgliedern der Hofkapelle Gelegenheit gab, sich als Solisten auszuzeichnen. Es sind die Herren Koch, Flöte und Bosse, Harfe. Das Concert schloß mit der dritten Symphonie von Brahms. Das etwas spröde Werk hält mit anderen Symphonien des Meisters nicht gleichen Stand.

Dr. Obrist, der sich mit seiner geist- und energievollen Leitung stets die höchsten künstlerischen Ziele stellt, hat wieder aufs neue bewiesen, welch' vortreffliche Kraft das hiesige Musikleben in ihm besitzt, und daß es ein Segen für das Concertinstitut der Hofkapelle ist, die Leitung aller dieser Concerte in seiner sicheren und bewährten Hand zu wissen.

Auch als feinfühliger Accompagnateur am Flügel sei ihm vollste Anerkennung nicht vorenthalten.

Der erste Kammermusikabend der Herren Pauer, Singer und Seitz bot vor einem großen Publikum herrlichste Gaben des edlen Kammerstiles.

Esdur-Trio Op. 70 von Beethoven, Cmoll-Trio von Mendelssohn, 2 Sonaten von Bach für Violine und Clavier u. als Clavier-Solo Concert-Allegro Op. 46 von Chopin boten den 3 ausführenden Künstlern reiche Gelegenheit, eine kunstsinnige Gemeinde zu lebhaftem Dank und hoher Anerkennung zu begeistern.

Professor Pauer veranstaltete ferner diesen Spätherbst 2 Clavier-Abende, die des Schönen und Interessanten die Fülle boten, und insbesondere durch die Wahl und Reihenfolge der vorgeführten Werke als hochinteressante Studie zu der Entwicklung der Claviermusik gelten durften. Die Programme boten Werke von Bach, Rameau, Scarlatti, Schubert, Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Chopin, Liszt, Rubinstein, Brahms.

Der Verein für classische Kirchenmusik unter S. de Lange brachte in seinem Herbstconcerte den Händel'schen Judas Makkabäus zu wohlgelungener Ausführung, dank der gewissenhaften Vorbereitung und sicheren Leitung seines Dirigenten.

Professor de Lange, bekannt als Orgelmeister, gab im October 3 hochinteressante Orgelabende, deren Programme eine reiche Auslese bedeutender Orgel-Compositionen verschiedenster Zeiten und Stile enthielten, unterstützt durch die Herren Pischek, Freitag-Besser (Gesang) und Emma Vögeli (Violine).

Der Neue Singverein stellte sich in seinem ersten Concerte eine gewaltige Aufgabe: Faust's Verdammung von Berlioz. Die glänzende Lösung derselben ist unstreitig das Verdienst seines Dirigenten Professor Seyffardt. Er hat den Verein durch jahrelangen unermüdlichen Fleiß auf diese Achtung gebietende Höhe gebracht. Der Verein erwies sich als dem überaus schwierigen Werke vollständig gewachsen. Die Soli waren vorzüglich besetzt durch Fräulein Dietz-Frankfurt und J. Heß-Stuttgart und die Herren Pinks-Leipzig und Neudörfer und Brodersen-Stuttgart.

Professor Seyffardt gab anfangs der Saison ein Concert mit eigenen Compositionen, unterstützt durch hiesige Gesangs- und Instrumentalkräfte. Das Programm enthielt Kammermusikwerke, Lieder, Chöre und eine Cantate.

Der talentvolle, nach den edelsten Zielen strebende Componist beherrscht die kleinen und großen Tonformen vollauf und die späteren Werke bekunden einen hohen Grad künstlerischer Reife. Er fand reichste Anerkennung.

An der Spitze der hier sehr zahlreichen und zum Theil starken Männerchöre steht der Stuttgarter Liederkranz mit über 200 Sängern, unter der längst bewährten Führung von Professor Förstler.

In seinen beiden populären Concerten verschaffte uns der Verein die Bekanntschaft hervorragender Solisten, des Tenoristen Davies-London, der Violinvirtuosin Sänger-Sethe-Berlin, des Pianisten Lamond und der Sopranistin Frl. Ettinger-Paris. Auch der gediegenen Orgelvorträge eines einheimischen Künstlers, Herrn Schlegel sei rühmend gedacht. Der Chor brachte die Preiscomposition „Meine Göttin" (Göthe) von Wilhelm Berger, dann Chöre von Speidel, Hegar, Schubert, Krug, Schultz zu vollster Geltung. Das Berger'sche Werk verdient alle Beachtung. Eine Quartett-Vereinigung jüngerer Mitglieder der Hofkapelle, der Herren Schapitz, Jakob, Kirchhoff und Jähnig hat sich die schöne Aufgabe gestellt, hauptsächlich die späteren und letzten Beethovenquartette vorzuführen. Dieser ernste künstlerische Wille und die gute Ausführung dieser schweren Werke verdient rühmende Anerkennung. — a —

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Herr Hofcapellmeister August Klughardt in Dessau wurde von der philosophischen Fakultät der Universität Erlangen zum Ehrendoctor der Philosophie ernannt.

— Madame Nellie Melba ist vom Kaiser von Oesterreich zur Kammersängerin ernannt worden.

— Der langjährige Leiter des Stadttheaters in Karlsbad, Herr Emanuel Raul, wurde für die nächsten drei Jahre wieder zum Leiter dieser Bühne gewählt.

— Herr Capellmeister Franz Schalk von der Königlichen Oper in Berlin ist als Nachfolger des verstorbenen J. N. Fuchs für das Hofoperntheater in Wien engagirt worden und wird dort bereits im Februar eine Reihe von Opern dirigiren.

— Hofcapellmeister Dr. Obrist wird mit Ende der Saison seine Stellung am Hoftheater in Stuttgart, in der er seit fünf Jahren wirkte, aufgeben. Er siedelt nach Tabarz i. Th. über, um sich ausschließlich musikalischen Arbeiten zu widmen.

— In Kopenhagen trat dieser Tage Herr Hakon Schmedes, der Bruder des beliebten Wiener Tenoristen Erik Schmedes, in einem Kammermusikabend vor das Publikum. Der junge Künstler, ein Schüler Halir's, erntete reichen Beifall.

— Leipzig. Z. Z. hält sich in unserer Stadt Frau Norma Knüpfel aus New-York auf, um für das durch den Tod Anton Seidl's verwaiste Orchester einen geeigneten Capellmeister zu gewinnen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Lortzing's nachgelassene Oper „Regina" kam am 21. Januar im Stadttheater zu Bremen zum ersten Male zur Aufführung und fand bei wirksamer Darstellung eine sehr gute Aufnahme. Auch am Stadttheater in Frankfurt a. M., wo die Oper am 23. Januar erstmalig gegeben wurde, war ihr Eindruck ein sehr günstiger und die Aufführung von lebhaftem Beifall begleitet.

— Eine neue Oper „Thyl Uylenspiegel" (Till Eulenspiegel) von dem vlämischen Componisten Jan Blockx, Text von Henri Cain und Lucien Solvay, ist am 18. Januar im Théâtre de la Monnaie in Brüssel erstmalig in Scene gegangen, hat aber nicht den großen Erfolg gehabt, wie erwartet wurde.

— Die in Rom zuerst gegebene Oper „Il Trillo del Diavolo" des Maëstro Falchi ist nun auch in Venedig und Genua zur Aufführung gekommen und hat namentlich in Venedig viel Glück gehabt.

— Am Stadttheater in Reval ist vor Kurzem Gerhart Hauptmann's Märchenspiel „Die versunkene Glocke" mit einer von Otto Muyschel dazu componirten Musik erstmalig in Scene gegangen. Die Composition behandelt einige Scenen des Stückes melodramatisch und erstreckt sich im Uebrigen auf mehrere Lieder und eine die Akte verbindende Musik.

— Die komische Oper „Der Barbier von Bagdad" von Peter Cornelius gelangt in diesem Monat in einem Städtischen Abonnementsconcert (Schwickerath) in Aachen und neueinstudirt im Königl. Opernhaus in Berlin zur Aufführung.

— Die nächsten Novitäten der Frankfurter Oper sind „Die Puppe" von Audran, „Die Mainacht" von Rymski-Korsakoff (überhaupt erste deutsche Aufführung) und „Gwendoline" von Chabrier.

— Die Oper Zemlinsky's „Es war einmal", deren Première am 23. Januar im Wiener Hofoperntheater stattfand, hatte einen Achtungserfolg. Die Darstellung war vortrefflich, besonders Herr Schmedes und Fräulein Selma Kurz.

Vermischtes.

— Wien. Herr R. von Perger vollbrachte noch vor bevorstehendem Beschluß seiner Bethätigung als Dirigent der „Gesellschaft der Musikfreunde" und des „Singvereins", welche er wegen Zeitmangels als neugewählter Direktor des Conservatoriums und Mitdirigent des „Wiener Männergesangvereins" an Dr. Hans Richter abzutreten genöthigt ist, eine künstlerische Großthat, indem er die hiesige Musikwelt mit dem Oratorium „Lucifer" insbesondere und mit dem Namen des Tondichters Peter Benoit überhaupt bekannt machte. Freilich fällt diese Unkenntnis unseres Publikums nicht ausschließend dem Mangel an Initiative anderer hiesiger Dirigenten, sondern zum Theil auch dem Ultranationalismus des vlämischen Componisten, (der z. B. niemals Pierre, sondern nur Peter genannt werden will), zur Last. Schon früher brachte R. von Perger bemerkenswerthe Neuheiten, wie César Franck's „Seeligkeiten", Tinel's „Heiligen Franciscus", Massenet's „Eva", Dvořák's „Heilige Ludmilla"; aber mit „Lucifer" hat der rührige Direktor seinen Haupttrumph ausgespielt. Denn nicht umsonst zählt Peter Benoit (geboren 1834 zu Harlebecke in Westflandern und seit 1867 thatenreicher Vorstand des Conservatoriums zu Antwerpen) zu den hervorragendsten Männern seines Vaterlandes. Und „Lucifer" (den Kampf des Lichtes mit der Finsternis schildernd) findet wohl in der That unter sämtlichen seit Schumann und Mendelssohn bekannt gewordenen Oratorien und Cantaten schwerlich seines Gleichen. Seltene Eigenart der Erfindung (denn ein paar Schumann'sche Reminiscenzen oder wahrscheinlich Koincidenzen kommen füglich nicht in Betracht), edle, reizvolle Lyrik im Wechsel mit mächtigem dramatischen Ausdruck, und markante Charakteristik vereinen sich mit meisterhafter Mache und geradezu bezauberndem vokalen sowohl als orchestralen Wohlklang. Keine Spur von landläufiger Künstelei. Alles von direkt unmittelbar fesselnder Wirkung. Das dämonische Erscheinen Lucifer's, das höhnische, chorische „Ha! Ha! Ha!", das verklärt erhabene zuerst vom Sopran-Solo in hoher Stimmlage, dann vom Alt-Solo sich zum großartigen Schlußchor entfaltende Alleluja gehören zum Ergreifendsten der modernen Musiklitteratur. Ueberhaupt ist Benoit's keineswegs langweiliger, sondern im Gegentheil die Wirkung fortwährend steigernder Himmel im Gegensatz zu anderen analogen Werken ein seltener Vorzug. Ueber die abfälligen Kritiken einiger Blätter wäre es ein leichtes eine Kritik zu schreiben. Da sind subjektiv urtheilende Semiten, Antisemiten, Wagnerianer, Brahmsianer; einige verfertigen Textbücher, andere komponiren — natürlich weit besser als Benoit —

Chor- und Orchestersachen und halten Nörgelei für kritischen Scharfsinn. Die fließende Melodik ist Weberisch, die erschütternde Dramatik stammt in dem vor 33 Jahren geschriebenen stark monophonen Werke von dem hyperpolyphonen „Tristan“! Wäre das Werk Wagner oder Brahms gezeichnet! Schon das imposante „Lucifer“ einführende Paukensolo würde die Betreffenden in die reine Extase versetzen. Aber thatsächlich: Wer vermöchte unter den lebenden Componisten annähernd Aehnliches zu schaffen? Und wäre es nicht vielmehr die Aufgabe einer wahrhaft kunstsinnigen Presse, anstatt Einwürfe aller Art bei den Haaren herbeizuziehen, zur Sicherung einer hochinteressanten Neuheit auf unserem novitätenarmen Repertoire das ihrige beizutragen? Das Publikum lauschte in lautloser Spannung, ohne ein Symptom des bekannten Concertkatarrhs, bis zur letzten Note. Und wenn ein Wiener Publikum am Sonntag zur Eßstunde über ein Oratorium seinen Magen vergißt, so bedeutet dies einen durchschlagenden populären Erfolg. Ueberdies wurden auch schon im Verlauf der Aufführung mehrere Abschnitte und insbesondere die Solisten: Frl. Marie Katzmayr, Frau Gisela Körner, Herren Naval und Carl Musch für ihre vortrefflichen Leistungen mit lebhaftem Beifall ausgezeichnet. Leider ließ Herr Hermann Gura in der Titelrolle Vieles zu wünschen übrig.

J. B. K.

— Leipzig. Anläßlich des bevorstehenden 100. Geburtsgedenktages Carl Zöllner's (geb. 17./3. 1800), dürfte es weitere Kreise interessiren, daß der Altmeister des deutschen Männergesanges in den Vierziger-Jahren, in der Zeit seines reichsten Schaffens, den Plan verfolgte, Goethe's „Faust“ im großen Style zu vertonen. Sein Sohn Heinrich Zöllner nahm bekanntlich die Idee seines Vaters auf und schuf das Musikdrama „Faust“. Unter den Bruchstücken aus Carl Zöllner's Nachlaß hat sich namentlich der Entwurf zu dem Soldatenliede „Burgen mit Mauern und Zinnen“ vorgefunden, den Heinrich Zöllner für Männerchor mit Blasinstrumenten ausgearbeitet hat, um unter seiner Leitung am 100. Geburtstage des Componisten zum ersten Male zu erklingen, und zwar in einem im neuen Stadttheater zu Leipzig zu veranstaltenden großen Jubiläums-Concerte, woran sich die vornehmsten Gesangvereine mit mehr als 700 Sängern betheiligen werden. Die frische Natürlichkeit und blühende Melodik dieses Soldatenliedes werden demselben bald viele Freunde erwerben. Wenn es auch schon öfters componirt wurde, so doch kaum in so ungesuchter und charakteristischer Weise. Die von Heinrich Zöllner eingerichtete Composition erscheint im Verlage von F. E. C. Leuckart.

— Ein Denkmal für Robert Franz. In Halle a/S. hat sich ein Ausschuß zur geschäftlichen Vorbereitung dieses Unternehmens gebildet, der die Freunde des Tonmeisters zur Hilfe einladet. In welcher Größe und Form sein Denkmal aufzurichten sei, das wird von der Frucht der gemeinsamen Arbeit abhängen. Zunächst wird es darauf ankommen, die Geldmittel aufzubringen, wozu nicht allein unmittelbare Sammlungen, sondern auch Vorträge über Robert Franz und namentlich Concerte mit der Aufführung seiner Werke verhelfen sollen.

— Nördlingen, 14. Dez. 1899. Die Thatsache, daß der Chorgesang in seinem 22. Saalconcerte am 13. Dezember nur mit 2 Programmnummern vertreten war, findet wohl ihre Erklärung in einem chronischen Uebel, an dem der Chorverein mit den meisten gemischten Gesangvereinen, den großen wie den kleinen, zu leiden hat, nämlich in dem Mangel an Herrenstimmen, der naturgemäß dem tüchtigsten Dirigenten die Hände bindet. Sollte es aber wirklich unmöglich sein, die nöthige Anzahl von Herren dauernd an einen Verein zu fesseln, der über einen so stattlichen Damenchor und -flor verfügt, so vielseitig in seinen Darbietungen ist, klassische und moderne, geistliche und weltliche Musik in gleicher Weise pflegt und endlich sich der Leitung eines so tüchtigen Dirigenten erfreut, wie er gestern wieder bewiesen hat? Die Chorgesangsnummern, 2 Chöre von Schumann („Zigeunerleben“, eine prächtige Illustration zu der Geibel'schen Dichtung, und „das Schifflein“ von Uhland), ferner 2 schwedische Gesänge („Bauernhochzeit“ von Södermann und „Brautfahrt in Hardanger“ von Halfdan Kjerulf) fanden großen Beifall; die „Bauernhochzeit“ mußte sogar auf allgemeines Verlangen wiederholt werden. Daß „das Schifflein“ einmal ins Schwanken gerieth, machte wohl niemand der Zuhörer besonders bange. Jeder wußte es ja in sicherer Hand; mit ein paar kräftigen „taktgemäßen Schlägen“ war es rasch wieder in ruhiges Fahrwasser gebracht. Die Herren Lehrer Braun-Karlshuld und Feulner-Deiningen entlockten mit bekannter Kunst und Fertigkeit der eine seinem klangvollen Organ, der andere seinem Saiteninstrument die weichsten und zartesten Töne, Fräulein Hedwig Frickhinger aber bewies durch den Vortrag von 2 Pièces von Rubinstein und Chopin, daß sie es auch auf dem Clavier bereits zu einem hohen Können gebracht hat. Die Instrumentalvorträge, ein Claviertrio von Haydn, ein Satz ans dem Mozart'schen Clavierquartett Nr. 1, vor allem aber der erste Satz der zwölften Symphonie von Haydn, von Fr. W. Trautner für Breitkopf & Härtel's „Hausmusik“ bearbeitet, wurden sehr flott und exakt gespielt. Darum sei allen Mitwirkenden an dem Concert, besonders aber dem unermüdlichen Dirigenten Herrn Musikdirektor Trautner der herzlichste Dank für die gebotenen Genüsse ausgesprochen.

Kritischer Anzeiger.

Bartmuß, Richard. Op. 24. Concertsonate für Harmonium u. Pianoforte. Gebr. Hug, Leipzig u. Zürich. — Preis Mk. 5.

Die Litteratur für Harmonium im Vereine mit dem Pianoforte ist an Originalwerken nicht allzu reich und so begrüßen wir das liebenswürdige Werk des Dessauer Meisters mit Freuden. Aber wozu der anspruchsvolle Titel? Welches Gewicht hat heute nicht schon der Name „Sonate“ und nun gar „Concertsonate“! Hier aber haben wir leichtere Hausmusik vor uns, sagen wir etwas altmodisch: ein „Divertissement“ in Sonaten- oder lieber Sonatinenform, und als solches wird es mit seiner reizenden Verbindung und Gegenüberstellung der eigenthümlichen Klangwirkungen unserer beiden Hausinstrumente viele Freunde finden. Zu loben ist die schöne Ausstattung: zwei vollkommene Partituren.

Forchhammer, Theodor. Op. 28. Drei Concertstücke für Orgel. Otto Junne, Leipzig. — Preis Mk. 2

Wenn ein Kenner der Orgellitteratur wie der Mitverfasser des trefflichen „Führers“ (Leipzig, bei Leuckart) in seinen Compositionen als Eklektiker erscheint, so wird das nicht gerade Wunder nehmen. An den großen Eklektiker Joachim Raff gemahnt besonders das erste dieser sehr dankbaren Vortragsstücke, wenn nach dem innigen von Beethoven's Geist durchtränkten Gesangsthema wie von ungefähr ein Stein in das stille aber tiefe Wasser fällt, dessen Kreise sich bis zu einem ganz ungeahnt stürmischen Wellenschlag steigern und nur langsam zur Ruhe kommen, — wobei der Organist Gelegenheit erhält, seinem Instrument höchst aparte Wirkungen zu entlocken. Und da schimmert denn hier und dort Franz Liszt (B—a—c—h) durch, aber ohne daß mir im Geringsten die Laune dadurch verdorben wird: so aus einem Guß und so selbständig ist das Stück trotz alledem.

Brandt, Alfred. Op. 2, No. 1. Praeludium u. Fuge Gmoll über den Namen B—a—c—h. H. Hörner, Altona. Preis Mk. 4.

Nur einem Leitstern folgt hier der Componist, freilich dem, der Aller musikalischen Sterne Leitstern zu sein vermag, und das mit einer Ehrlichkeit und ich möchte fast sagen mit einer Inbrunst, die sofort die lebhafteste Theilnahme erweckt. Da ist wahrlich nicht nur contrapunktische — wenn auch noch so vortreffliche — Mache, da ist ein Hauch echt Bach'scher Größe, da finden wir auch Bach'schen Humor (S. 11 beim Tema retrogrado), und an anderer Stelle (S. 9) blüht eine Lyrik auf, so zart und doch so kernhaft, wie sie wiederum des Bach'schen Mutterboden's durchaus würdig ist. Wer mit solcher Begabung und mit solcher Treue bei Sebastian Bach in die Schule geht, der wird uns gewiß auch Bedeutendes zu sagen haben, spricht er später einmal ganz sich selbst aus.

Lichtwark, K. Op. 2. Concertfuge in Gmoll. Leipzig, C. F. Kahnt Nachf. Preis M. 1.80.

Auch dieses Opus 2 läßt Gutes für die Zukunft erhoffen, wenn gleich aus anderen Gründen und zwar wegen der kecken Eigenart des Themas und wegen des glänzenden Schwunges der exponirenden Theile. Ueber die Schwäche gewisser Durchgangspartien freilich wird auch eine virtuose Darbietung kaum hinwegtäuschen. In den Einleitungstakten hätte sich die gleiche Wirkung wohl mit rhythmisch einfacheren Mitteln erreichen lassen. Eine Reihe von Druckfehlern beseitigt hoffentlich eine spätere Auflage.

Beckmann, Gustav. Op. 4. Orgel-Phantasie über das altniederländische Volkslied „Wir treten zum Beten“. Essen, G. D. Baedecker. M. 2.50.

Also eine recht „aktuelle“ Composition, da das herrliche Lied eine so große Popularität in den letzten Jahren mit Recht erlangt hat. Klar auch zunächst der Plan dieser „Phantasie“: eine kriegerisch trutzige Einleitung, darauf ein dumpf bangendes Fugato, dann das Gebetslied erst leise anhebend, später zum erschütternden fff sich steigernd. Aber wozu nun den Siegeslauf dieses Liedes durch das recht matte Adagio und das nicht viel mehr sagende Allegretto eines zweiten fugirten Satzes aufhalten? Nur um zwei neue Contrapunkte

zur Hauptmelodie zu gewinnen? Hier, meine ich, fehlt eben, was der Titel verheißt: Phantasie.

Beckmann, Gustav. Zehn Choralbearbeitungen für Orgeln mit zwei Manualen, als Vor- oder Nachspiele beim Gottesdienst zu gebrauchen; ohne Opuszahl. Essen, G. D. Baedecker.

Empfehlenswerth: die contrapunktirenden Themen erfreuen fast überall durch lebensvolle Charakteristik: man merkt, die polyphone Schreibweise ist dem Componisten Bedürfnis, und die innige Versenkung in seine Aufgabe wird ihm durch manche liebenswürdige Wendung gelehrt. Härten wie S. 21 Takt 2 und S. 27 Takt 5 sind verhältnismäßig selten.

Herzog, Dr. J. G. Op. 71. 17 Orgelstücke verschiedenen Charakters zum gottesdienstlichen Gebrauch und zum Studium (J. Peter'sche Buchdruckerei, Rothenburg a./T. Preis M. 2.50.

Für beide Zwecke wohl geeignet. „Geht hin und lernt, mit so wenig Mitteln so viel erreichen!“ Dies bekannte Wort läßt sich auch auf die vorliegenden Stücke anwenden. Die conservative Richtung des berühmten Erlanger Orgelkünstlers und Universitätsmusikdirektors ist bekannt. Hier zumal scheint er von der Absicht beseelt, die eigene Persönlichkeit ganz zurücktreten und dafür den Geist der alten deutschen Meister bis auf Bach und besonders Händel durch seine Feder zu uns reden zu lassen. Und das mit welcher Frische und Lebendigkeit!

The organists quarterly journal of original compositions, edited by William Spark, Mus. Doc. No. 104. Vol. 14. (London, E.C., William Reeves. —.5 Sh. netto).

Das uns vorliegende Heft ernst zu nehmen, wird einem deutschen Orgelspieler schwer fallen. Bei der lustigen Phantasie des Herrn Herausgebers über schottische Volkslieder sagen wir im günstigsten Fall: „Sie haben einen andern Geist“. Und doch brauchen wir nur die Namen Edward Elgar und William Dayas, den Amerikaner, zu nennen, um daran zu erinnern, daß auch über dem Canal, ja über dem Ocean hervorragende Talente Würdiges in unserem Sinne für die Orgel schaffen. F. L. Schnackenberg.

Aufführungen.

Elberfeld, 11. Nov. 1899. 1. öffentliches Concert der Liedertafel unter Leitung des Herrn Musikdirektors Carl Hirsch. Die Legende von der heiligen Elisabeth, Oratorium von Franz Liszt. Personen: Hermann, Concertsänger Franz Waßmuth aus Hanau, Sophie, Concertsängerin Crämer-Schleger aus Düsseldorf, Ludwig, Concertsänger Georg Keller aus Ludwigshafen, Elisabeth, Kammersängerin Agnes Stavenhagen aus München, Friedrich II., Concertsänger Franz Waßmuth aus Hanau. Ein ungarischer Magnat, Concersänger Georg Keller aus Ludwigshafen. Der Seneschall des Landgrafen, Concertsänger Franz Waßmuth aus Hanau. Das Städtische Orchester. Orgel und Harmonium: Herr Rudolf Prayon. Harfe: Frl. Clara Stauffer aus Köln.

Frankfurt a/M., 3. Nov. 1899. 2. Freitags-Concert der Museums-Gesellschaft. Dirigent Herr Kapellmeister Gustav Kogel. Dittersdorf: Symphonie in C dur. Bellini: Recitativ und Arie der Amina aus „Die Nachtwandlerin“; Frl. Erna Stägemann-Leipzig. Strauß; Tod und Verklärung, Tondichtung für großes Orchester, Op. 24. Lieder: Bizet: Pastorale, Schumann: Aufträge, Op. 77, Nr. 5, Schubert: Haidenröslein, Op. 3, Nr. 3, Delibes: Les filles de Cadix, Chanson espagnole; Frl. Erna Stägemann. Schumann: Symphonie in B dur, Op. 38, Nr. 1.

Leipzig, 3. Februar. Motette in der Thomaskirche. Holstein: „Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzet.“ Rheinberger: „Credo“ aus der „Es dur“-Messe. — 4. Februar. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Bach: „Meinen Jesum laß ich nicht“, für Solo, Chor, Orchester und Orgel.

Rudolstadt, 18. Okt. 1899. Erstes Abonnements-Concert der fürstlichen Hofkapelle. Dirigent: Herr Hofkapellmeister Rudolf Herfurth. Beethoven: Ouverture Nr. 1 zur Oper „Leonore“. Brahms: Variationen über ein Thema von Haydn. Schubert: Achte Symphonie in H moll. S. Wagner: Ouverture zur Oper „Der Bärenhäuter“. Rameau: Rigodon de Dardanus. Bizet: Scherzo aus der Suite „Roma“. Liszt: Ungarische Rhapsodie Nr. 1.

Teplitz, 26. Febr. 1898. Concert von Eugen Gura, unter Mitwirkung des Herrn Eduard Behm, Pianist, Berlin. Schubert: An die Musik, Der Lindenbaum, Im Freien, An die Leyer; Herr Eugen Gura. Schumann: Auf das Trinkglas eines verstorbenen Freundes, Waldesgespräch, Sonntags am Rhein, Ballade des Harfners; Herr Eugen Gura. Schumann: Aufschwung, Romanze, Novellette; Herr Eduard Behm. Loewe: Der Wirthin Töchterlein, Erlkönig, Das Erkennen, Der Nöck; Herr Eugen Gura. — 17. Nov. 1898. 1. Abonnements-Concert des Prill-Quartetts aus Wien. 1. Violine: Professor Carl Prill, Concertmeister der k. k. Hofoper; 2. Violine: August Siebert, Mitglied der k. und k. Hofkapelle und der k. k. Hofoper; Viola: Anton Ruzitska, Solospieler des k. k. Hofopernorchesters; Violoncell: Prof. Josef Sulzer, Solospieler des k. k. Hofopern-Orchesters. Schumann: Quartett in A dur, Op. 41, Nr. 3. Volkmann: Quartett in G moll, Op. 14. Beethoven: Harfenquartett in Es dur, Op. 74. — 6. Februar 1999. 3. Abonnement-Concert von Fräulein Lula Gmeiner, Concertsängerin aus Berlin und Herrn Eduard Behm, Pianist aus Berlin. Brahms: Von ewiger Liebe, Ständchen. Schumann: Lotosblume, Aufträge. Schubert: Der Tod und das Mädchen, Lachen und Weinen. Cornelius: Auf ein schlummerndes Kind. Reinecke: Abendreih'n. Schumann: Novellette, Op. 27, Nr. 1. Jensen: Galatea, aus „Erotikon“. Wagner-Liszt: Isolden's Liebestod. Liszt: Die Loreley. Behm: An die Nachtigall. Loewe: Niemand hat's geseh'n. — 9. März 1899. 4. Abonnement-Concert von Ferruccio Busoni, Pianist, unter Mitwirkung der Teplitzer Cur-Kapelle. Dirigent: Herr Musikdirektor Franz Zeischka. Weber: Ouverture zu „Oberon“. Beethoven: Clavier-Concert in Es dur, Op. 73. Schumann: Variationen über „Abegg“. Chopin: Barcarolle, Polonaise in As dur. Liszt-Busoni: Rhapsodie espagnole. — 16. April 1899. 5. Abonnement-Concert des Kaim-Orchesters aus München. Dirigent: Königl. preuß. Hof-Kapellmeister Felix Weingartner. Weber: Ouverture zu „Der Freischütz“. Liszt: „Tasso“. Lamento e trionfo. Symphonische Dichtung für großes Orchester. Weber: Aufforderung zum Tanz; für Orchester gesetzt von Felix Weingartner. Wagner: Ouverture zu „Tannhäuser“. Beethoven: Fünfte Symphonie in C moll.

Waren, 25. Okt. 1899. 1. (20.) Concert des Concertvereins. Ausgeführt von der Berliner Concert-Vereinigung, den Mitgliedern der Königl. Kapelle zu Berlin, Herren Emil Prill (Flöte), Königl. Kammermusiker, Franz Bundfuß (Oboe), Kgl. Kammermusiker, Oskar Schubert (Clarinette), Kgl. Kammervirtuos, Adolf Littmann (Horn), Kgl. Kammermusiker, Adolf Gütter (Fagott), Königlicher Kammermusiker in Verbindung mit dem Claviervirtuosen Herrn Ernst Ferrier und unter Mitwirkung der Sopranistin Frl. Ilse Delius. Thuille: Sextett für Clavier, Flöte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott in B dur, Op. 6. Liedervortrag: Schumann: Widmung; Radecke: Aus der Jugendzeit; Franz: Er ist gekommen; Berger: Kinderlied. Mozart: Concertantes Quartett für Oboe, Clarinette, Horn und Fagott mit Clavier in Es dur. Saint-Saëns: Caprice über dänische und russische Weisen für Clavier, Flöte, Oboe und Clarinette in B dur, Op. 79. Spohr: Drei deutsche Lieder für Sopran mit Begleitung des Pianoforte und der Clarinette: Zwiegesang; Wiegenlied; Wach auf! Beethoven: Quintett für Clavier, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott in Es dur, Op. 16.

Concerte in Leipzig.

9. Febr. 4. Beethoven-Abend von Lamond.
10. Febr. Lieder- und Duetten-Abend von Gust. Borchers.
12. Febr. 9. Philharmonisches Concert. Solist: Franz Ondriček (Violine).
13. Febr. Clavierabend Gottfried Galston.
15. Febr. 17. Gewandhaus-Concert. Ouverture zu „Euryanthe“ von Weber. Symphonie von Volkmann (Nr. 1, D moll). Gesang: Herr Dr. Raoul Walter aus München. Violoncell: Herr Alexander Wiersbilowicz aus St. Petersburg.
16. Febr. Clavierabend Edmund Hertz.
17. Febr. 5. Kammermusikabend im Gewandhaus.
20. Febr. Pablo de Sarasate, Frau Berthe Marx mit dem Winderstein-Orchester.
23. Febr. Clavierabend Prof. Max Pauer.
26. Febr. 10. Philharmonisches Concert. Solisten: David Popper (Violoncello), Ernst von Dohnányi (Pianoforte).

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 14. Februar 1900.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet **1834** von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 7.

Siebenundsechzigster Jahrgang.

(Band 96.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wltzek in Prag.

Inhalt: „Die Sangesweise der Colmarer Handschrift und die Lieder-Handschrift Donaueschingen.“ Herausgegeben von Paul Runge. Besprochen von Adolf Stamm. — Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Berlin, Breslau, Dresden, Görlitz, Graz, München, Prag, St. Petersburg, Wien. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Aufführungen, Concerte in Leipzig, Berichtigungen. — Anzeigen.

„Die Sangesweise der Colmarer Handschrift und die Lieder-Handschrift Donaueschingen.“

Herausgegeben von **Paul Runge.**

(Leipzig 1896. Breitkopf & Härtel)

Es ist ein sehr reicher Schatz, der uns durch den Colmarer Musikgelehrten Paul Runge hier erschlossen wird, denn die Handschrift enthält nicht weniger als 105 bisher völlig unbekannte Melodieen. Diese Handschrift ist mit der Donaueschinger Liederhandschrift eng verwandt, so daß Bartsch annahm, die letztere sei nach der Colmarer angefertigt. Runge selbst meint, daß beide Handschriften aus einer gemeinschaftlichen Quelle geschöpft haben, aus einer damals weit berühmten Handschrift zu Mainz, „dem groß Buch zu Mencz“. Daß die C. H. die Abschrift einer älteren Vorlage ist, schließt der Herausgeber auch daraus, daß z. B. das Tagelied des Peter von Reichenbach aus zwei verschiedenen Liedern, einer Tageweise und einem Leich, zusammengestellt ist (S. 49). Daß nun jene Vorlage gerade das „groß Buch von Mencz“ gewesen sei, ist möglich, doch sind die Gründe des Verfassers nicht zwingend. Wenn er meint, daß unsere Handschrift nicht in Ulm gewesen sein könne, weil es nach den Bestimmungen des Gründers der Colmarer Meisterschule, der die Handschrift erwarb, streng verboten gewesen sei, so scheint gerade der Vermerk auf Blatt 18 der C. H., wonach zwei Meistersinger dies Buch a. 1553 zu Ulm gesehen zu haben behaupten, nur deswegen gemacht zu sein, gerade weil die den Meistern bekannte Bestimmung nicht eingehalten war. Auch daß eine Melodie der C. H. nicht in der D. steht, ist durchaus kein Beweis, daß die eine aus der andern geschöpft haben könnte, da doch sonst, wie der Verfasser ausdrücklich sagt, die beiden Handschriften „in Text und sogar in Lesefehlern fast vollständig übereinstimmen“. Viel wichtiger ist der Umstand, daß die Notation der D. H. wesentlich verschieden von der C. ist. Doch ist die ganze Frage, die zu untersuchen an sich interessant genug ist, für den Werth der C. H. gleichgültig: dieser ist jedenfalls ein sehr bedeutender.

Die wichtigste Entdeckung bei der immer noch sehr schwierigen Entzifferung der alten Notenzeichen ist die, daß die Notirung Neumirung ist und zwar auf Linien, daß die Melodieen also nicht mensurirt sind. Darin liegt aber zugleich eine nicht geringe Schwierigkeit, die Musiknoten richtig zu lesen. Der Verfasser überläßt dem bekannten ausgezeichneten Forscher, Hugo Riemann, einen großen Theil des Verdienstes, die Melodieen entziffert zu haben. Herrn Riemann verdankt der Verfasser „die Aufweisung der Plika als eines wesentlichen Bestandtheils der Notirung in der C. und in der D. H.“ (S. VII). Ob aber die Deutung der Plika in dem ungeheuren Umfange, wie sie Riemann und Runge vornehmen, richtig ist, scheint mir recht zweifelhaft. Es würde sich daraus ergeben, daß jene Melodieen in einer Weise verziert und verschnörkelt gewesen sein müßten, daß der ursprüngliche Kern der Melodie fast nicht mehr zu erkennen ist, wie es sonst in andern uns bekannten Handschriften, z. B. der Jenaer, nicht der Fall ist. Auch Heinrich Rietsch steht der ganzen Plika-Theorie sehr skeptisch gegenüber (in Zeitschrift für deutsches Alterthum 22. Bd. S. 167 ff.).

Die C. H. ist in Virgen als Hauptzeichen für einzelne Töne notirt, während in der D. H. dafür Punkte stehen. Ob der Punkt neben der Virga bei Linien-Neumen gar keine Bedeutung hat, ist vielleicht zweifelhaft, da doch, wie der Verfasser selbst bemerkt, die ursprünglichen Neumen ohne Linien mit ihren Punkten genau abgeschrieben wurden, auch wenn später die Neumen auf Linien über-

tragen wurden. Dann würde also der Punkt trotz der Linien seine Bedeutung behalten, nämlich die, daß der betreffende Ton tiefer ist als der durch die Virga bezeichnete. Der Verfasser weist nun mit Riemann die Zeichen in der C. H., die dem Punkt sehr nahe sind, als plicae ascendentes und descendentes nach, da diese Zeichen häufig anstatt der Virga stehen, so daß Punkt und Virga nicht gleichartig verwandt worden seien, sondern daß dieses punktähnliche Zeichen etwas anderes bezeichnen muß, eben die Plica. Für diese Vermuthung spricht allerdings der Umstand, daß die Melodieen in der (älteren) Handschrift von D. mit den C. übereinstimmen, sobald man diese Zeichen (also Pliken) wegnimmt: demnach wären die Melodieen in der C. H. dem Kerne nach dieselben wie in der D., nur verziert. Weniger scheint damit zu stimmen, daß gerade die auf leichte Silben fallenden Noten mit diesen Zeichen versehen sind. Denn da der Verfasser sicher Recht hat, wenn er die Länge und Kürze der Noten (die man, da sie nicht mensurirt sind, an sich nicht erkennen kann) nach den Längen und Kürzen, d. h. betonten und unbetonten Silben des untergelegten Textes bestimmt, so würden die Verzierungen auffallender Weise hauptsächlich die flüchtigeren Bestandtheile der Melodieenbildung treffen, statt die stärker accentuirten Theile der Melodie. Das Versetzungszeichen b vor h, das in den Notirungen gewöhnlich nicht steht, hat der Verfasser, wie mir scheint mit Recht, in den Fällen beigesetzt, wo es stehen muß (S. XIX); eine „Fälschung der Handschrift", wie Rietsch meint (S. 171), wird dadurch nicht begangen, da sie ja als Zusätze des Herausgebers kenntlich sind.

Wenn der Herausgeber die Hoffnung ausspricht, daß seine Ausgabe für wissenschaftliche Untersuchungen an Stelle des Originals treten könne, so wird das im Allgemeinen wohl zutreffen; doch ist immerhin bedenklich, daß Rietsch (a. a. O. 170) auf Grund verschiedener Stichproben die Zuverlässigkeit des Herausgebers in Zweifel ziehen muß.

Die Handschrift enthält im Ganzen also 105 neue Melodieen und 214 Texte, welche letzteren zum Theil aus der D. H. ergänzt sind. Höchst seltsam sind die Notirungen zu den beiden Liedern des Mönches von Salzburg (Nr. 94 und 95), deren Entzifferung schwerlich richtig ist.

Zweifellos ist die Herausgabe der C. H. eine sehr verdienstliche und ausgezeichnete Leistung; das Buch bildet eine reiche Fundgrube für weitere musikgeschichtliche Studien. Hoffentlich gelingt es mit der Zeit, manche Räthsel in der Entzifferung, die einstweilen noch nicht gelöst sind, herauszubringen. Wenn man auch nicht immer dem Herausgeber zustimmen kann, so bleibt sein Verdienst darum nicht geringer, das Verdienst, mit großem Fleiß und gründlicher Sachkenntnis die kostbare Handschrift weiteren Kreisen zugänglich gemacht zu haben. Eine Vergleichung mit dem Original wird allerdings durch die vorliegende Ausgabe durchaus nicht überflüssig gemacht; dazu ist die Pliken-Theorie doch nicht überzeugend genug. Die Ausstattung des Buches ist in jeder Beziehung prachtvoll, wie das bei der berühmten Firma (Breitkopf & Härtel) zu erwarten ist; 4 sehr schöne photographische Facsimiles (S. 1, 116, 175, 184) sind hergestellt in der Kunstanstalt von F. X. Saile in Colmar.

Nach dieser hervorragenden Leistung Runge's darf man gespannt sein auf die von ihm (S. XII Anm.) angekündigte Herausgabe der Petersburger Handschrift der Geißler-Melodieen aus dem Jahre 1349.

Adolf Stamm.

Concertaufführungen in Leipzig.

8. Febr. Frau Minna Alken-Minor aus Schwerin ist dem Leipziger Publikum keine Fremde mehr. In einigen Oratorien-Aufführungen hat sie schon verdienstvoll mitgewirkt und durch ihre schöne Altstimme Aufmerksamkeit erregt. In ihrem gestrigen Concerte bot sich Gelegenheit, sie auch als Liedersängerin näher kennen und schätzen zu lernen. Wundervoll wohllautend erklang ihr tiefes Organ, warm beseelt und innig war der Vortrag, die Aussprache außerordentlich deutlich. Ihr mit künstlerischem Geschmack zusammengestelltes Programm bevorzugte ernste Lieder, welche dem Charakter ihrer Stimme am meisten entsprechen. Prachtleistungen dieser Art waren Schubert: Lied des Harfners, Löwe: Der heilige Franziskus, Hugo Wolf: Anakreons Grab, Liszt: Freudvoll und leidvoll. Ganz besonders fein ausgearbeitet war aber auch das zierliche „Kleiner Haussfall" von Löwe. — Die Mitwirkung von Frau Magdalena Steinbach-Jahns vermittelte uns eine Anzahl selten gehörter Duette von Schumann, Tschaikowsky und Brahms. Zwei davon („Morgenrot" von Tschaikowsky und „Die Schwestern" von Brahms) mußten wiederholt werden, denn deren Wiedergabe war durch beide Damen in der That eine ganz vorzügliche, wenn auch hie und da die Sopranistin ein wenig zu hoch sang. — Am Blüthner-Flügel saß Herr Dr. Georg Göhler. Einen besseren Begleiter hätte sich die Concertgeberin gar nicht wünschen können. H. Brück.

Correspondenzen.

Berlin, 10. Februar.

Theater des Westens. Zum ersten Male: Arnold Mendelssohn's „Bärenhäuter". Vor einiger Zeit hörte man, daß zwei Opern „Der Bärenhäuter", beide einem Grimm'schen Märchen entnommen, ihrer Vollendung entgegengingen. Es hieß, daß der eine „Bärenhäuter" von Mendelssohn, der gestern Abend seine Premiere im Theater des Westens erlebte, Altersvorrecht geltend machen dürfte, denn dessen Composition war beinahe fertig, als Siegfried Wagner die von Hermann Wette (dem Schwager Humperdinck's) herrührende Dichtung zufällig kennen lernte und fand, daß aus demselben Bärenfell sich ein genügendes Stück für einen zweiten „Bärenhäuter" zurecht schneiden ließe. Wer ist aber eigentlich der „Bärenhäuter"? Der Textdichter erzählt uns, daß ein Bauernknecht, Ruppert, sich erdreistet, seine Blicke auf Anna, die schöne Tochter seines Herrn, des Gastwirths Frieder, zu werfen. Sie würde ihm ja auch nicht abhold sein, aber der Vater hat sich einen viel nobleren Schwiegersohn, den alten, lächerlichen Junker Kunz von Knauf, ausersehen. Der arme Bauernknecht wird ob seiner Kühnheit verhöhnt und aus dem Hause verjagt. Der Teufel kommt dem Unglücklichen zu Hilfe (siehe „Mephisto" im „Faust"). Er soll sich ihm nur auf ein Jahr als Knecht verdingen und dann wird er als Fürst zurückkehren und glücklich werden. Um dieser Ehre theilhaftig zu werden, muß er sich aber als echter Struwelpeter niemals waschen, Nägel und Haare wachsen lassen und außerdem, damit die Oper so heißen kann, stets eine Bärenhaut tragen, das Alles so lange, bis der Kuß einer keuschen Jungfrau ihn wieder von diesem Banne befreien wird. Ruppert nimmt das freundliche Anerbieten an und wird umgehend zur Hölle befördert. Hier befleißigt sich die Großmutter des Teufels, Frau Hellja, ihn in diabolischen Liebeskünsten zu unterrichten. Bei der Gelegenheit lernen wir das lasterhafte Treiben der sauberen Teufelsgesellschaft kennen und sind sogar Zeugen einer Parade des Teufelsheeres. Dem Bärenhäuter behagt aber nicht der Aufenthalt da unten, er will nach Hause gehen. Die guten Geister bestärken ihn in diesem Vorhaben. Er sucht sein Dorf auf und stellt sich seiner Anna vor. Sie erschrickt vor seinem thierischen Aussehen und fällt in Ohnmacht. Der Bärenhäuter muß zum zweiten Male zur Hölle wandern

— wie man sieht, hat der Titelheld eine recht anstrengende Thätigkeit. Jetzt versucht des Teufels Großmutter als strahlende Liebesteufelin und von dämonischem Schönheitszauber umgeben, ihn zu bestricken (siehe „Tannhäuser"), aber Ruppert beißt nicht an, die guten Geister schützen ihn. Zum Schluß intervenirt Anna persönlich in der Hölle, sie küßt ihn auf den Mund; das ist der vertragsmäßig stipulirte „Kuß der keuschen Jungfrau". Die Vorbedingung ist also erfüllt, er ist rehabilitirt und wird wieder zum heirathsfähigen Menschen, worauf sofort die Hochzeit erfolgt. Wir haben es also wieder mit einer jener Märchenopern zu thun, die seit dem großen Erfolge von Humperdinck's „Hänsel und Gretel" wie Pilze aus der Erde schießen. Schon der kindische Stoff für sich genügt nicht, um unser Interesse während drei langer Akte zu fesseln, der Componist hat dafür gesorgt, daß durch drei Vorspiele diese im Verhältnis zum ganzen Inhalt zu sehr ausgedehnte Oper noch mehr in die Länge gezogen wird. Die Musik vermag es auch nicht, uns für die uninteressante Dichtung zu entschädigen. Zwar erweist sich Arnold Mendelssohn durch dieses Werk als ein tüchtiger Musiker, der sowohl die Stimme wie die Instrumente richtig zu behandeln versteht, aber die große Vertrautheit mit den Werken Richard Wagner's ist seinem „Bärenhäuter" verhängnisvoll geworden, denn seine meisten Eingebungen tragen den Ursprungsstempel unverkennbar an der Stirn. Auf Schritt und Tritt begegnen uns Anklänge an die Meistersinger, an die Nibelungen, an Parsifal. Gleich im Prolog (siehe „Pagliacci!") ist der Satan eine Mischung von Loge und Mime, die Beschwörung erinnert an die Verwandlung Alberichs im „Rheingold", der Dialog zwischen Ruppert und Anna „meistersingert", die Teufelinnen im zweiten Akte sind den Blumenmädchen im zweiten Akte nachempfunden. Wenn man einerseits dem Componisten Mangel an Originalität vorwerfen muß, so ist ihm dafür großes Geschick im Aufbauen und Verarbeiten von Ensemblestücken nachzurühmen. Die „Engelschöre", die aus den Wolken den Bärenhäuter mahnen, sind immer fein behandelt, seine Erfindung scheint in diesen Choralepisoden auch reichlicher zu fließen. Dagegen zeigt er sich in der diabolischen Tonmalerei weniger glücklich. Im musikalischen Spuk ist ihm sein Namensvetter Felix Mendelssohn entschieden überlegen. Der Componist steht mit den guten Geistern auf besserem Fuße als mit den bösen. Zu den wagnerisirenden Stellen kommen allerdings auch sentimentale Abschnitte, die sich in dieser Nachbarschaft gar sonderlich ausnehmen, und unter denen die Einheit des Stils leidet. Hat sich der Componist zu der modernsten Richtung bekannt, so hätte er dabei konsequenter bleiben sollen. Die Kürze der Zeit erlaubt es mir nicht, das Werk eingehender zu besprechen. Es ist leider in Berlin Gepflogenheit geworden, die Kritik nicht mehr zu den Generalproben einzuladen; so daß der Rezensent keine Möglichkeit hat, sich zu seinem verantwortungsvollen Amt mit Ruhe vorzubereiten. Die Ausführung war nicht vollendet, doch im Ganzen befriedigend. Dekorationen und Ausstattungen durchaus geschmackvoll, einige Kostüme, wie das des Satans und dasjenige der Hellja im letzten Akt prachtvoll. Der Regie (Herr Ehrl) fällt in dieser Oper eine besonders schwierige Aufgabe zu. Sie wurde mit vielem Geschick gelöst. Die Leitung des nicht leicht einzustudirenden Werkes lag in den bewährten Händen des Herrn Saenger. Das Theater war ausverkauft und der Erfolg ein sehr lebhafter; Componist, Dichter und Ausführende wurden wiederholt gerufen. (Kl. J.) E. v. Pirani.

Breslau, den 22. Oktober 1899.

Breslauer Orchesterverein. Dirigent: Herr R. Maszkowski. Nach überstandener Krankheit führte Herr Maszkowski zum ersten Male wieder das Dirigenten-Scepter. Für die dem Genesenden durch Applaus entgegengebrachten Ovationen der Verehrung und Theilnahme suchte sich der Dirigent durch die schwungvolle Wiedergabe der Oberon-Ouverture zu revanchiren. Zwei Novitäten brachte uns der Abend: Dvořák's „Mittagshexe" und C. Franck's „Symphonische Variationen für Klavier und Orchester". In der „Mittagshexe" hat Dvořák mit wenig Glück operirt. Das der Dichtung zu Grunde gelegte Programm ist musikalisch nicht erschöpfend behandelt worden. Das Schreien des Kindes, der Zorn der besorgten Mutter, die Ankunft der Hexe, der Sturz der Mutter, das Mittagsgeläute, die Klage des heimkehrenden Vaters und der Tod des Kindes, das sind Alles Momente, die der Tonsetzer wohl charakteristisch illustrirt hat, aber bei dieser Charakteristik ist ihm der musikalische Boden unter den Füßen verloren gegangen. Die äußerliche Detailmalerei läßt uns ohne Interesse, wenn sie nicht auch eine Forderung der Kunst in sich schließt. Herr Maszkowski gab sich alle erdenkliche Mühe, die Wirkung so verdaulich als möglich zu gestalten, dennoch bezweifle ich, ob der Componist mit diesem Werke eine Bereicherung der Programmmusik gegeben hat. Die symphonischen Variatonen von Franck, dem Componisten der „Seligkeiten", gewährten einen weit ungetrübteren Genuß. Das war eine gut durchdachte, meisterliche Arbeit, der ein öfteres Erscheinen im Concertsaale zu wünschen wäre. Herr Eduard Risler aus Paris zeigte sich in dem Klaviertheil der Variationen als ein Künstler, der allen technischen und künstlerischen Problemen gewachsen ist. Auch in dem Beethoven'schen Es dur-Concerte offenbarte er so vorzügliche Eigenschaften künstlerischen Empfindens, gereifter Technik und feinfühligster Nüancirung, daß er keine Konkurrenz mit andern Rivalen zu scheuen braucht. An den Schluß des Concerts war Schumann's Symphonie No. 4 D moll gestellt. Dirigent und Orchester befanden sich in ihrem Elemente. Es klappte Alles vorzüglich.

4. November 1899. Über keinen der neueren Komponisten ist wohl so viel pro und kontra geschrieben und gesprochen worden, als über den im Jahre 1896 verstorbenen Anton Bruckner. Es war daher mit Freuden zu begrüßen, daß Herr Maszkowski durch Aufführung eines größeren Werkes des Tonsetzers nicht verfehlte, dem Publikum zur Bildung eines eigenen Urtheils Gelegenheit zu geben. Das entscheidende Werk war die Symphonie No. 3 in D moll. Hier zeigt sich Bruckner als eine vornehme Künstlernatur. Die Art und Weise, wie er versteht, individuell und meisterlich die Instrumente zu behandeln und die ungeheuerliche Fertigkeit und Gewandtheit, die er in der Entwicklung kontrapunktischer Formen kund giebt, müßten ihm einen Ehrenplatz unter den größten Tonherren der Neuzeit sichern. Doch wird das nie der Fall sein. Denn alle diese Vorzüge werden stark beeinträchtigt durch den Mangel jedwelcher einheitlichen Stimmung, die in dem Werke zu finden wäre. Es treten eine Reihe von Themen auf, sie kommen und verschwinden wieder, von einer Weiterentwicklung und Durchführung ist keine Rede. Den meisten Beifall fand der Scherzo-Satz. Die vom Componisten beabsichtigte Schilderung eines idyllischen Landlebens wurde erreicht. Von ferneren Orchesterwerken hörten wir noch Brahms': Akademische Festouverture in mustergiltiger Fassung. Der Solist des Abends war Herr Eugène Ysaye aus Brüssel. Er spielte das 2. Violinconcert E dur von S. Bach und die spanische Symphonie von Lalo. Das Bach'sche Concert ist besonders in einem Adagiosatz eine Perle klassischer Schönheit, daß es als ein dankbares Vortragsstück den Künstlern nicht genug zu empfehlen ist. Die „spanische Symphonie" ist nichts weiter als ein Paradestück für Virtuosen, ein künstlerischer Werth wohnt ihr nicht inne. Herr Ysaye spielte beide Stücke mit unfehlbarer Technik und tadelloser Reinheit; seine Tongebung, wenn auch etwas weichlich, zeichnete sich durch seltene Größe und Schönheit aus. Das Orchester spielte unter Maszkowski entzückend schön. Das Publikum, welches den Saal bis auf den letzten Platz gefüllt hatte, befand sich in beifallsfreudiger Stimmung. R. S.

Dresden, 22. Dezember 1900.

Dritter Kammermusikabend des Petri-Quartetts. Das beginnende D moll-Trio von Mendelssohn erfuhr durch die

Herren Petri jun. und sen. und Herrn Wille eine brillante Wiedergabe. Selbst das prächtige A dur-Quartett von Brahms, das immerhin gut ausgeführt wurde, konnte den Eindruck des Mendelssohn nicht verwischen. In der Mitte des Programms stand Grieg's Cellosonate, die Herrn Georg Wille zum ersten Male als Solisten zeigte. Er erwies sich als routinirter Künstler, sein Ton ist warm und groß, seine Technik vorzüglich entwickelt. Der junge Petri konnte in dieser Sonate manchmal noch etwas decenter spielen.

23. Dezember. 3. Philharmonisches Concert. Alles Fremde zieht an. Das beweist der zum Brechen volle Gewerbehaussaal. Ein fremder Sänger, ein fremder Pianist und ein fremder Componist stritten um den Lorbeer des Abends, den in Wirklichkeit der Componist erhielt. Von dem Dreigestirn war der Sänger, Herr Ben Davies, wohl am bekanntesten. Hat er auch nicht so „glänzend" reüssirt wie früher, so gab er in einer Arie aus „Jephtha" von Händel und Liedern von Rubinstein und Schumann doch noch Schönes. Der Componist, Herr Asger Hamerik, dirigirte seine nordische Suite, Op. 22, die zwar wenig individuelles Gepräge zeigte, selbst, Die sehr stark beschäftigte Harfe wollte von dem nordischen Lenz nichts wissen, sie war darob sehr verstimmt. Möglicherweise war auch ihre holde Spielerin dran Schuld. Der Pianist, Herr Ernst Lochbrenner aus Zürich spielte Liszt Es dur-Concert und Solostücke von Chopin noch etwas schülerhaft, ohne freie eigene Auffassung; mit den Jahren wird er noch reifen, vorläufig haben wir noch keinen Auserwählten vor uns.

8. Januar 1900. 3. Trio-Abend von Sherwood, Kratina Smith. Dieser Abend brachte wieder ausschließlich Modernes. Zwischen dem C dur-Trio, Op. 87 von Brahms und dem melodiereichen G moll-Trio, Op. 15 von Smetana stand eine neue Sonate für Pianoforte und Violoncello von Georg Schumann. Dieser nicht mehr unbekannte Componist hat entschieden etwas zu sagen, wenn er sich zur Zeit auch noch etwas unklar ausdrückt und sein ungebändigtes Roß „Phantastik" manchmal recht zügellos dahin stürmen läßt. Das Werk fand eine würdige Wiedergabe und warmen Beifall, wenn auch nicht verhehlt werden kann, daß der Celloton des Herrn Smith oft trocken klang. Den schwierigen Klavierpart in dem Smetana'schen Werke führte Herr Sherwood glänzend durch.

15. Januar. Mit Mozart, Beethoven, Tschaikowsky schloß die diesjährige Serie der Kammermusikabende des Lewinger-Quartetts. Das Hauptinteresse beanspruchte Tschaikowsky's A moll-Trio. Siloti saß am Clavier und spielte vorzüglich. Trotz aller Schönheiten, die auf kurze Zeit das Werk beleben, kommt uns der geniale Russe doch zu geschniegelt und gebügelt, — Salonfrack mit weißer Binde — und läuft nicht selten Gefahr, an seichten Stellen festzufahren, eine Melodie schwingt sich zwar auch über diese Miseren hinweg und liebäugelt mit dem Zuhörer, der sich schließlich auch der berückenden Verführerin machtlos hingiebt. Der beste Satz ist noch der erste.

19. Januar. Im Symphonieconcert (Serie B[4]) spielte d'Albert ein neues, theilweise schönes Concert eigner Composition. Den Haupterfolg hatte er aber mit der Schubert-Liszt'schen Wandererphantasie. Das Concert wurde mit Beethoven's 4. Synphonie eingeleitet. Als weitere Novität prunkte ein italienisches Machwerk, betitelt: Maskenfest, Dithyrambe von Tavernier. Herr Hagen leitete das Concert.

25. Januar. 3. Musikaufführung des Mozart-Vereins. Was nur irgend konnte, war zu diesem Abend erschienen. Wie Viele konnten den Meister, der für das größte musikalische Genie so thatkräftig eingetreten ist, nicht hören, da diese Aufführung schon Tage vorher total ausverkauft war. Innig knüpft sich an den Namen Mozart und an seine Wiederbelebung in unseren Tagen der Name: **Karl Reinecke.** Sein letztes Erscheinen auf dem Podium begrüßte das Orchester mit einem lebhaften Tusch und das Publikum fiel mit frenetischem Beifall ein. Er spielte mit einer, für sein hohes Alter bewundernswerthen Klarheit und Poesie. Des Meisters Clavierconcert in B dur (K. V. 450), Andante aus dem A dur-Concert, Menuett B dur, Largo aus dem Krönungsconcert (als Zugabe) und Ecossaisen von Beethoven. Mit Wehmut sieht man den bedeutendsten Mozartspieler unserer Tage von seiner ruhmgekrönten Laufbahn scheiden. Möge der Abendsonnenstrahl das Haupt ihm mild umweben und den schönen Wintertag verklären sänftiglich! Das Orchester spielte unter Meister Schmitt's Leitung, außer den Begleitungen zu dem Clavierconcert und den Gesängen, die Frau Schmitt-Czányi feinsinnig zu Gehör brachte, eine Symphonie (Pariser) und Fragmente aus dem Ballet „Les petits riens" von Mozart in subtilster Ausführung. — Wir wollen gleichzeitig nicht verfehlen auf drei Händelstücke, die der Hofkapellmeister Schmitt für Streichorchester und Orgel bearbeitet hat, alle Orchester aufmerksam zu machen. Der hiesige Mozartverein hat damit in Berlin stürmischen Erfolg erzielt. Erschienen sind sie bei Ries und Erler. G. Richter.

Görlitz, November 1899.

Concert der Philharmonie am 6. Nov. Chor, städtisches Orchester, Dirigent: Herr Musikdirektor Stiehler. Solisten: Frau Kammersängerin Götze-Berlin. Das Programm wies nicht weniger als 10 a capella-Chöre auf. (Mendelssohn, Schumann, Löwe, Vierling, Mozart, Jensen), Scenen aus Orpheus, 2. Akt — Gluck. Ständchen von Schubert für Frauenchor und Altsolo, sowie Gernsheim's Agrippina (Altsolo, Chor und Orchester). Der Chor löste seine Aufgabe im Großen und Ganzen in befriedigender Weise. Jedenfalls hatte es Herr Stiehler beim Einstudiren an keiner Mühe fehlen lassen. Doch sind die Chöre verhältnismäßig schwach besetzt, und das Stimmmaterial, besonders in den Männerstimmen, läßt zu wünschen übrig. Frau Götze erwies sich durch die vollendete Wiedergabe der Xerxes-Arie (Händel) und dem im duftigsten Pianissimo gesungenen Solo in Schubert's Ständchen: „Zögernd stille, in des Dunkels nächt'ger Hülle", als vorzügliche Gesangskraft. Durch ihren seelenvollen Vortrag der trauernden Agrippina verhalf sie auch hier dem Werk zu gutem Erfolge.

Weniger derartige künstlerische Vorzüge konnte ich an Frau Rosa Sucher entdecken, die am 12. November mit dem Stadtorchester (Kapellmeister Stiehler) concertirte. Die Frau Kammersängerin füllt gewiß als Gesangslehrerin an einem Conservatorium ihren Platz voll und ganz aus — doch im Concertsaal? Selbst bei Berücksichtigung aller sonstigen lobenswerthen Eigenschaften, erweist sich das Organ als verblüht. Frau Sucher sang drei Lieder am Clavier (Begleitung Herr Stiehler); „Was ist Liebe?" Ganz, — „Die blauen Räthsel" Jos. Sucher, — „Mignons Klage" Tschaikowsky. Ferner mit Orchester: Isoldes Liebestod und fünf Gedichte von Wagner: Der Engel, Steh still, Im Treibhaus, Schmerzen und Träume. Während die ersten vier Felix Mottl instrumentirt hat, rühren nur „Träume" vom Meister selbst her. Das Publikum wurde für den nach jeder Nummer liebenswürdig gespendeten Beifall durch die Zugabe, „Ja überselig hast du mich gemacht", belohnt.

Frau Ellen Gulbranson, Kgl. Hofopern- und Kammersängerin — Berlin, die wir hier am 18. November zum ersten Mal begrüßten, hatte sich der herzlichsten Aufnahme zu erfreuen. Ihr kräftiger Sopran ist in der Tiefe und Mittellage von schönem Klang. Ganz in ihrem Element, errang die in Bayreuth so gefeierte Künstlerin den Haupterfolg mit der Schlußscene aus der Götterdämmerung. („Starke Scheite schichtet mir dort.") Weiter enthielt das Programm: Arie der Elisabeth (Tannhäuser) „Dich theure Halle", sowie drei Lieder von Grieg mit Orchester: „Vom Monte Pincio", „Solveig's Wiegenlied" und „Ein Schwan", welch letzteres wiederholt werden mußte. Dem bewährten Dirigenten und seiner wackren Kapelle noch

ein besondres Wort des Lobes und der Anerkennung für die vorzüglichen Leistungen an diesem Abend.

Der Chor-Gesangverein, Direktion: Herr Benno Hellwig, brachte am 22. November Haydn's Schöpfung zur 100jährigen Erinnerungsfeier an die Erst-Aufführung in Wien, mit gutem Gelingen zum Vortrag. Die Chöre ließen an Präcision nichts zu wünschen übrig, was vom Orchester (städtisches) diesmal weniger zu behaupten ist. Die Soli lagen in bewährtesten Händen (Herren: Emil Pinks-Leipzig, Tenor, Alexander Heinemann-Berlin, Baß, Frau Dr. Günther-Leipzig, Sopran) sodaß auch in dieser Richtung allen Ansprüchen genügt war. L.

Graz.

Die verwichene Concert- und Opernsaison machte, wenigstens quantitativ reichlich wett, was uns ihre Vorgängerin schuldig blieb, zudem war der Prüfungsproductionen an unseren Musiklehranstalten dies Jahr kein Ende, mithin für Ihren Correspondenten als Kritiker und Musik-Feuilletonisten der Inanspruchnahme mehr als genug.

Unter dem in Orchesterconcerten Gebotenen waren es Beethoven's „Neunte" und Berlioz' „Symphonie fantastique", die, vom hiesigen Musikvereine zur Aufführung gebracht, das Interesse unserer Kunstkreise, wie natürlich, in außergewöhnlichem Maße erweckten. So verdienstlich es ist, wenn ein Kunstinstitut seinen Bestrebungen möglichst hohe Ziele stellt, so zeigte es sich bei der Wiedergabe der neunten Symphonie, wie bedenklich es ist, wenn man an Aufgaben herantritt, deren Bewältigung mit Rücksicht auf die vorhandenen Mittel die Grenzen des Erreichbaren überschreiten, es wäre denn, daß man von einer wahrhaft künstlerischen, durchgeistigten Interpretation absieht und sich daran genügen läßt, ohne allzu arge Fährlichkeiten solche Tonschöpfungen den Zuhörern vorzuführen. Und ungleich auffälliger tritt das Unzulängliche solchen Beginnens hervor, wenn es sich um nichts Geringeres handelt, als um eine Aufführung von Beethoven's Riesenwerke, dessen Finale durch den Hinzutritt des gewaltigen Chors und der Gesangsoli mit ihrer weitaus mehr Instrumental- als Vocalcharakter aufweisenden Stimmführung bekanntlich stets eine bedenkliche Klippe für das Gelingen bildet. Schon ein Blick in die Partitur wird dies immer wieder untrüglich klar machen, ein Vergleich der coloraturartigen Stelle im Baritonsolo vor Beginn des Chors mit der letzten der berühmten Quasi-Recitative der sämtlichen Bässe des Streichorchesters. Wir geben gerne zu, daß der artistische Director des Musikvereins, Herr E. Degner, seine volle Kraft zum Gelingen der Wiedergabe des Werkes einsetzte, ebenso wie das Orchester der „deutsche akademische Gesangverein" und der „Singverein", allein, trotz alledem erhob sich diese Aufführung kaum annähernd zu dem Niveau, auf welchem in früheren Jahren hier gehörte standen. Tritt man an Aufgaben, für deren echt künstlerische Lösung die nothwendigen Factoren mangeln, so widerspricht dies wahrem Kunststreben, ja man wird versucht, dergleichen dahin zu deuten, als handle es sich nur darum, mit gigantischen Tonschöpfungen auf den Programmen zu prunken. Abgesehen von der zu wenig Plastik weisenden, zunächst unklaren, an manchen Stellen geradezu verworrenen Wiedergabe des vocalen Theiles der Symphonie, den selbst die Mitwirkung so bewährter Sangesmeister gleich Fr. Kraemer-Widl und den Herren Kraemer und Dir. Gottinger nicht zu retten vermochten, so waltete schon über dem heutzutage von Dirigenten und Spielern nimmer gefürchteten Instrumentalsätzen der Symphonie kein guter Stern. War die Wiedergabe des ersten Satzes bis auf die Verschwommenheit der Bläserstellen noch annehmbar, so fehlte den bewegten Rhythmen des folgenden Satzes jede Leichtigkeit, es schien, als könnten sie sich nicht ungehindert entwickeln. Ganz vergriffen, viel zu rasch, waren die Tempi im Adagio, wodurch ein volles, ruhiges Entfalten dieser wunderbaren Tondichtung unmöglich wurde und die Melodie im Dreivierteltakte, ihrer so anmuthigen Volkthümlichkeit verlustig, beinahe als Tanzweise erklang. Würde nicht schon im Wesen des Satzes der richtige Maßstab für das Tempo liegen, so giebt ja die Metronomisirung jenen, die dergleichen nicht entrathen können, untrügliche Anhaltspunkte.

Berlioz' „Phantastische Symphonie" ist, wie bekannt, vollwerthige Programmmusik, wie dies schon aus dem näheren Titel: „Episode de la vie d'un artiste" und dem in ihren fünf Sätzen zum Ausdruck gelangenden, einer wohl sehr erhitzten Phantasie entsprungenen poetischen Inhalte hervorgeht. Um das Verständnis für das Werk zu fördern, fand der Concertbesucher diesen auf dem Programme angegeben, was besonders dem ersten Satze („Träumerei und Leidenschaft") mit seinen an sich wenig sagenden Themen zu Gute kam, sowie dem folgenden Satze („Auf dem Balle"), dessen tanzartige Weisen den Hörer zwar anmuthen, doch nichts besonders Festliches an sich tragen. Wenngleich der dem dritten Satze, dieser nach der Inhaltsangabe vielverheißenden, aber in Tönen wenig erfüllenden Idylle „Scene auf dem Lande", folgende, eigenartige, marschartige Satz (Marche du supplice), der schon durch die beständigen Contraste frappirend wirkt und in der gleichsam leitmotivisch auftretenden Liebesmelodie, die übrigens keines reizenden Ideals musikalisches Abbild. ausklingt, als Höhepunkt des Werkes angesehen wird, so erscheint mir als solcher vielmehr der Schlußsatz („Walpurgisnachtstraum") trotz aller unleugbaren Bizarrerie. Berlioz ist hier so recht in seinem Elemente; Instrumentationseffekte aller Art drängen sich aneinander, endlich in dumpfen Glockentönen, in der höhnenden Parodie des Dies irae gipfelnd, ein phantastisches Ganzes voll Charakteristik, das man sich kaum grotesker zu denken vermag, das ich nur immer wieder als einen wahren „Höllen-Breughel" in der Musik bezeichnen kann, als einen „Hexensabbath", zu dem der Tonmaler seiner Palette die treffendsten Farben entnommen. Und wenn man bedenkt, daß Berlioz vor mehr als 70 Jahren in dieser Art als Reformator auftrat, der althergebrachten Anwendung der Orchesterinstrumente bis dahin verschlossene Bahnen öffnete, wozu ihm vor Allem die Begeisterung für die Muse unseres C. M. v. Weber's die Anregung gegeben, so wird jeder die Bedeutung Berlioz' für die Entwickelung der Tonkunst gewahr. Freilich dürfen wir uns nicht verhehlen, daß diese auf Instrumentationskünste gestellte Schaffensweise der tonalen Gewandung das Uebergewicht einräumt, die glänzende Schale einen oft recht saftlosen Kern in sich birgt und einen Ausweg zeigt für eine gewisse Sterilität der Erfindung, den unsere zeitgenössischen Componisten nur zu gerne betreten. Meine früheren Worte sind ein sehr zweifelhaftes Lob, gegen welches das Ohr eines feinfühligen Zuhörers stets Protest erheben wird, ein Protest, der in dem instinktiven Erkennen begründet ist, daß durch solch' Beginnen unsere hehre Tonkunst erniedrigt, entwürdigt wird. „Schweigt schließlich der tolle, korybantische Lärm, so ist auch der Eindruck fort, den das Werk auf den Hörer ausübt, man verläßt den Saal ohne jedwede innere Befriedigung", Worte, die mir in die Feder kamen, als ich ein Feuilleton über die Aufführung des Werkes schrieb. Die Wiedergabe der Symphonie war im Vergleiche zu jener der „Neunten" eine weitaus gelungenere und es gebührt hierfür Herrn Direktor Degner Anerkennung.

(Fortsetzung folgt.)

München, den 9. Januar 1900.

Bertha Morena's erstmalige „Elisabeth" in Richard Wagner's „Tannhäuser".

Dem längst versprochenen ersten Auftreten als „Elisabeth", welches unsere jüngste hochdramatische Sängerin uns bieten sollte, gingen viele Hoffnungen und Erwartungen, leider auch manche nicht eben liebenswürdig oder gar menschenfreundlich zu nennende, absprechende Urtheile voraus. Man that — wie immer — am klügsten, schweigend abzuwarten. —

Herr Hofkapellmeister Bernhard Stavenhagen hatte „wegen länger andauernder Krankheit“ — wie der Anschlag besagte — im letzten Augenblicke abgesagt, für ihn sprang — natürlich! — unser prächtiger Franz Fischer ein, worüber nicht allein das Publikum, sondern jeder Einzelne im Orchester hocherfreut war und auch gar nicht zögerte, dieser Freude jeden nur denkbaren Ausdruck zu geben. Welch ein Genuß aber auch, Franz Fischer am Dirigentenpult zu sehen! Welch eine Ruhe, und dennoch welch entschiedene Bestimmtheit in jeder Bewegung! Franz Fischer ist kein Mätzchenmacher, aber seine Augen haben das Orchester ordentlich im Bann, und man hat die wunderbare Empfindung: er leitet nicht nur das Orchester, sondern die Partie jedes Einzelnen auf der Bühne. Und welch ein Herausarbeiten der besonderen Stellen! Wie kam die Stelle in „Tannhäuser's“ Rom-Erzählung: „Hast Du so böse Lust getheilt, Dich an der Hölle Gluth entflammt, hast Du im Venus-Berg geweilt, so bist auf ewig Du — verdammt!“ Welch eine unentrinnbare Steigerung und welch eine zerschmetternde Wucht bei dem Vernichtungswort. Die Stellen sollen nicht alle aufgezählt werden, bei welchen Herr Hofkapellmeister Hugo Röhr entschieden gewankt und Herr Hofkapellmeister Bernhard Stavenhagen entschieden umgeworfen hätte. — Für den heiser gewordenen Liebling aller wahrhaften Kunstkenner — Heinrich Vogl — übernahm ebenfalls zu allerletzt — Max Mikorey den „Tannhäuser“ und bewies wieder einmal, was man an ihm besäße, wenn man ihn zu würdigen verstände. Die Stimme war heute völlig rein und frei, von der Kraft und Frische eines etwa Dreißigjährigen; und so vollkommen selbstlos bei der Sache war Max Mikorey, daß sogar sein Spiel auffallend sicher und selbständig war. Er bot mit einem Worte einen vortrefflichen „Tannhäuser“.

Bertha Morena, unsere in jeder Hinsicht jüngste „Elisabeth“ — sie zählt noch nicht volle zweiundzwanzig Jahre — hat einen glänzenden Sieg errungen. Und wenn ich denke, was Andere an Proben aller Arten und aller Sorten haben, ehe sie nur mit einer kleinen Rolle herauskommen, und wenn man dagegen hält, daß Bertha Morena — „Verhältnisse halber“ — keine Costümprobe hatte, daß sie von Anfang an Heinrich Vogl's „Tannhäuser“ gewöhnt war, und im letzten Augenblicke mit Max Mikorey — welcher allerdings heute Abend ein vortrefflicher „Tannhäuser“ war, was ich wiederholt nachdrücklich betone — zu singen hatte, so kann man nur sagen: Hut ab, und zwar mit der allergrößten Hochachtung vor Bertha Morena! Allerdings konnte man in der großen Pause so gewisse Ueberweise äußern hören: Die junge Sängerin sei mit der Begrüßung an die „theuere Halle“ allzustürmisch gewesen. Aber diese unheimlich Klugen sollen doch selbst ein erstes Mal eine so schwierige Aufgabe lösen, sollen selbst ein Mal den zweiten Akt „Tannhäuser“ beginnen, sollen allein in die große, weite, der Sängerin keinerlei Hilfsmittel bietende „theuere Halle“ kommen. Jedem anständig Empfindenden konnte es nur eine Freude sein, daß Bertha Morena eben gleich nach der Begrüßung lebhaftesten Beifall hatte. Sie hat diese Begrüßung noch nicht vollendet und für den musikalisch Anspruchsvollen auch noch nicht völlig tadellos gesungen. Aber ich zweifle sehr daran, ob eine Andere eben so gut wie Bertha Morena ist, im gleichen Falle. Und ihre Leistung steigerte sich bis zum Gebet, welches sie mit ergreifender Rührung sang; offenbar von der hinreißenden Schönheit der Dichtung wie der Composition überwältigt, bebte und zitterte die prachtvolle Stimme ein paar Mal — es ist natürlich, daß die junge Sängerin persönlich tief erschüttert war. Paula Reber.

Prag, Mitte Januar.

Neues deutsches Theater: Die Meistersinger von Nürnberg. Ein neuer Walther von Stolzing, der Freiung begehrt, ein neues Evchen, das zu Gericht sitzt, und ein neuer Merker. Das waren die Aenderungen, die unsere letzte Meistersinger-Aufführung brachte, die vor beinahe ausverkauftem Hause — eine Seltenheit am Wochentage — stattfand. Eine Meistersinger-Vorstellung gilt eben als Festtag, zumal wir unseren herrlichen Hans Sachs — Max Dawison immerhin nicht mehr oft werden auf uns wirken lassen können. Ich wies letzthin auf seinen französischen Cavalier Nevers hin, heute preise ich ihn als den deutschesten Hans Sachs, der bis ins kleinste Detail ausgearbeitet derzeit unerreicht dasteht. Wahrlich, bei einem solchen Meistersinger haben alle einen schweren Stand, selbst derjenige, der als Meister wäre geboren, denn solch' eine künstlerische Wiedergabe kann nur ein den geheimsten Gedanken des Schöpfers des Werkes folgender geistvoller Künstler bringen. Darum möge jeder trachten, es ihm gleich zu thun und möge darum ruhig bleiben „immer bei Sachs“, und daß dieser Rath gut ist, wird ein jeder an sich empfinden können. Freilich nur jeder, der im Stande ist, Selbstkritik zu üben; für solche, die in Selbstbewußtsein und Selbstverhimmlung großgezogen wurden, bleibt natürlich jeder Rath und jede wohlmeinende Kritik — eine Beleidigung. Die unkünstlerische Art solcher (vielleicht besserungsfähig) bleibt dann erhalten. So war es und so ist es.

Diese Zeilen führen mich gleich zur Besprechung und Würdigung unseres neuen Junkers Stolzing, des Herrn Guszalewicz, der nach Prag s. Z. nur mit seiner prachtvollen Stimme bewappnet kam. Wäre er ein ungebildeter Dutzendsänger gewesen, so wäre er heute noch dasselbe, wie damals: Der Besitzer eines schönen Organs. Herr Guszalewicz brachte aber noch etwas mit, was nun sehr ins Gewicht fällt: bescheidenes Wesen und echtes, ehrliches, künstlerisches Streben, das ihm nun reiche Früchte trägt. Seinen Stolzing begrüßten wir mit echter, ehrlicher, nicht etwa gekünstelter Freude und spenden ihm nun, nachdem der Abend seines Erfolges vorüber ist, den wärmsten Beifall. Gesanglich mußte er ja ein glänzender Stolzing werden, ist doch die Partie, wie kaum eine zweite, ihm gelegen. Dies soll natürlich nicht etwa eine versteckte Andeutung sein, als ob ihm die ersten lyrischen Partien etwa Schwierigkeiten in der Bewältigung bringen würden. Im Gegentheile. Ich habe oft erwähnt, wie prachtvoll die Höhe des Künstlers ist, wie er ja ebenso oft als Manrico, Raoul, Prophet, Masaniello u. s. w. bewiesen hat. Das Organ des Herrn Guszalewicz hat aber trotz alledem doch nur den Heldencharakter und eine Partie, wie die des zwischen dem lyrischen und dem Heldenfache neutral schwankenden Stolzing, erschien für Herrn Guszalewicz, den Sänger, wie geschaffen. Den größten Genuß verschaffte er uns mit dem vollkräftigen, doch geschmackvollen Vortrage des Preisliedes im 3. Akte: es war wunderschön. Das größte Vergnügen bereitete uns dieser Stolzing durch seine gewinnende, einfache, doch edle, ritterliche Spielweise. Das war die Ueberraschung des Herrn Guszalewicz. Schließlich als Manrico kann man nichts als den üblichen Theaterritter geben, als Stolzing aber kann man zeigen, was man kann. Der Junker war nicht fehl am Ort. Das zeigte sich bäldlich, daß rechte Kunst ihm eigen und gut er sie bewährt! Kein sau'res Amt für den Kritiker, der ihm nicht sieben Fehler vorgeben mußte. Dieser Stolzing sang wahrlich, wie er mußt! Natürlich seine Traumerzählung auch seinem Freunde Sachs und nicht dem Kapellmeister herunter. Manches ließe sich noch voll Lob erwähnen, nicht zuletzt die außerordentliche musikalische Sicherheit! Die nächste Wiederholung der Meistersinger wird Herrn Guszalewicz (hoffentlich bleibt ihm der Stolzing, hoffentlich aber auch er dem Stolzing definitiv) noch mehr Gelegenheit zur Befestigung des so guten Eindruckes geben. Ein tadelnder Kritiker muß noch keine Beckmessernatur sein, für die ihn der „Beschädigte“ natürlich hält. Gern giebt die Kritik Jedem Lob, der es verdient, sie theilt eben jedem eine Gabe, dem Beifall, jenem Tadel aus und so will ich heute unserem neuen Junker sein Meisterthum melden.

Gleichfalls erfreulich, wenn auch nicht gleich hervorragend, wie der neue Stolzing, führten sich das neue Evchen und der neue Beck-

messer ein. Wir schätzen Frau Frank längst als anmuthige Sängerin und unsere Ansicht von den Vorzügen der Dame fanden wir bestätigt. Manche Nuance fiel angenehm auf, weil sie aus dem Rahmen der Schablone trat. Besonders vermerkt sei die reizende Betonung der Stelle „Was mit den Männern ich Müh' doch hab'!" Die entzückende kindliche Stimme der Frau Blech erschien leider einige Mal dem Wagnerorchester gegenüber zu schwach, doch litt darunter nicht der Gesamteindruck der Leistung. Dem Beckmesser zu Liebe opferte Herr Haydter seinen Schnurrbart und erschien ganz bartlos. Das Gesicht und sein Ausdruck erschien uns viel zu friedlich für den nichts weniger als friedlichen Herrn Stadtschreiber und dies schadete sehr der sonst so trefflich — ganz nach dem Vorbilde Friedrichs' — angelegten Leistung. Die Beckmesser-Hanswurstiaden früherer Zeiten sind bei uns nun — Gott sei Dank — längst vorbei, mehr aber als es Herr Haydter im Allgemeinen gethan, muß schon der Beckmesser-Darsteller aus sich herausgehen. Manchmal erschien uns Herrn Haydter's Beckmesser fast schüchtern. Aber die Hauptsache: die Anlage ist gut, sogar sehr gut und für das Weitere lassen wir die Wiederholungen sorgen. Voll köstlicher Frische ist der David des Herrn Pauli, vorzüglich in Gesang und Spiel die Magdalene des Frl. Carmasini. Das Fräulein hat Humor und Darstellungstalent, beides zeigte sie als Magdalene. Nur möge sie sich hüten, in komischen Rollen in Operettenübertreibungen zu verfallen, wie ich es mehrere Male rügen mußte, ferner möge sie stets auf dem ihr zukommenden Platz bleiben und ihr werden nur Worte des Lobes zutheil werden. Die Meister seien lieber nicht erwähnt, sie machten mehr Noth, als Freude . . . . Leo Mautner.

St. Petersburg, 12. August 1899.

Concert des Francke'schen Orchesters: Weber-, Tschaikowski- und Strauß-Abend. Der Schöpfer der Romantik in der deutschen Opernlitteratur, der resignirte Weltschmerzler und der wonnig und sonnig singende Walzerkönig ertönten friedlich nach einander, ohne durch ihre Gegensätzlichkeit einen störenden Eindruck auf die Zuhörerschaft auszuüben. Man könnte das Concert mit einem Mittagsmahl vergleichen: die sich noch immerhin in einfachen, zugänglich melodiösen Figurationen und Modulationen ergehenden Gebilde der Weber'schen Phantasie gaben die kräftige Brühe ab, im zweiten Gang wirkten die „Pikanterien" und „Saucen" Tschaikowski'schen Raffinements und als Letztes kamen die „Glacés" und „Sucrés" aus Strauß' Küche. In Bezug auf die Ausführung will ich besonders die „Aufforderung zum Tanz", das „Adagio und Rondo" für Orgel und Streichquartett, die „Preciosa"-Phantasie, Tschaikowski's Slavischen Marsch (der letzten Abtheilung konnte ich wegen „vorgerückter Stunde" nicht mehr beiwohnen) hervorheben. In der „Aufforderung zum Tanz" zeichnete sich der Flötenvirtuose durch eine überaus reine und perlende Wiedergabe der glitzernd fließenden Figuren aus; auch in der „Preciosa" lenkten die Holzbläser — zumal die Klarinette, Oboe und wiederum die Flöte — durch ihre rein und schön singenden Vorträge die Aufmerksamkeit des Publikums auf sich. Ich will noch die Waldhörner hervorheben, die in dem Walzer mit einer bestrickenden Decenz den Gängen der Violine sekundirten.

Großes Interesse bot das Orgel-Adagio. Weber componirte das Werk eigens für den Vorläufer des Harmoniums, für das sogenannte Harmoniechord, welches Weber's scharfblickender Geist sofort als ein Instrument von großer Zukunft erfaßte. Wie Recht der geniale Tonkünstler hatte, wissen wir erst jetzt, wo das Harmonium, dessen Vervollkommnung gerade in der letzten Zeit ungeahnte Riesenfortschritte verzeichnen kann, in manchen Ländern — besonders Deutschland — fast zu einem Volksinstrument geworden ist. Recht haben aber auch die, welche das genannte Werkchen von Weber als eines bezeichnen, das „noch heute für die Satzweise eines Harmonium-Tonstückes mustergiltig sein kann". Unser wackerer Herr Fritz Grieben hat die Composition durch eine geistvolle Registration der Orgel vorzüglich anzupassen verstanden; es blieb ein zartes und graziöses Phantasiestück, nichts wuchtig Orgelhaftes blieb daran heften. Ja, stellenweise glaubte man Clavierklänge zu hören, so geschickt besorgte Herr Grieben in den Sechszehntelgängen das Abstoßen; effektvoll war die Wechselwirkung zwischen den Registern der Hohlflöte und Viola di Gamba. Rein menschliche Töne hörte man in dem Mittelsatz des Allegro; Herr Grieben soll sie durch Combination der sogenannten „Echoregister", des Salicional, der Arolien und Flöte erreicht haben. — Für die Wiederentdeckung dieser reizenden, stimmungsvollen Composition sei den Herren Francke und Grieben hiermit von Herzen gedankt; hoffentlich wird sie sich bei ihnen als ein zugkräftiges Repertoirestück einbürgern. In der „Franceska" rathe ich Herrn Francke in der Tempoauffassung ein freieres „Rubato" walten zu lassen; wie die Melodie in den dahinrasenden Episoden des Werkes eine ganz unregelmäßig gebrochene Linie aufweist, so muß auch die rhythmische Bewegung dort einen blitzartigen Zickzackcharakter tragen. Schmerz- und seelenvoll erklangen daselbst die elegischen Sätze. Im Slavischen Marsch zeichneten sich zum Schluß die Geigen durch eine außerordentliche Einheitlichkeit in der stürmischen Ausführung aus. Ueberhaupt erhöht das „Dabeisein" der Künstler des Francke'schen Orchesters in den Vorträgen außerordentlich die allgemeine Wirkung derselben; es ist eine Mitwirkung eines jeden einzelnen in dem Orchester, ein bewußtes Mitfühlen. Zu solch einer Auffassung ihrer Aufgabe die Künstler seiner Kapelle gebracht zu haben, ist ein Verdienst des Herrn Francke, dessen sich sehr wenige Dirigenten rühmen dürften. (P. Ztg.) Emil Bormann.

Wien, December 1899.

Orchester-Concerte, Kammermusik. Die alljährlich im November beginnende Concertzeit versprach dieses Jahr eine um so abwechslungsreichere zu werden, da sich unter dem Titel „Neues Symphonie-Orchester ein neues Orchester gebildet hat, das unter der temperamentvollen und umsichtigen Leitung seines Dirigenten, Herrn Carl Hix, zu sehr mäßigen Concertpreisen classische Musik bietet, zugleich aber auch Tonkünstlern und Kunstvereinigungen, welche zu ihren Concerten ein Orchester benöthigen, zur Verfügung steht.

Ein solches Concert, welches mit diesem neuen Symphonie-Orchester die diesjährige Spielzeit eröffnete, war die von Alexander Winogradsky, dem Director der kaiserlich russischen Musikgesellschaft in Moskau, geleitete Aufführung von Compositionen russischer Tonkünstler der Gegenwart. Alle zu Gehör gebrachten Tonstücke haben als gemeinsam charakteristische Merkmale, daß sie in der Melodienbildung aus dem russischen Volksgesange hervorgegangen, in ihrer thematischen Ausführung bizarr bis zur Gefährdung des motivischen Zusammenhanges und in der farbenreichen Behandlung des Orchesters mehr Virtuosität wie Geist bekunden. Von den aufgeführten Tonwerken nennen wir eine Symphonie in Gmoll von Kalinikow, die durch ihren volksthümlichen, häufig auch an das Idyllische streifenden Ton angenehm berührt, eine, die Bezeichnung „Kosatschok" führende freie Phantasie über russische Tänze und Volkslieder von Dargomirsky, welche ihr fesselndes ethnographisches Material durch geschickte thematische Arbeit für den Zuhörer interessant zu gestalten weiß, und führen als ein Beispiel einer, mit allen möglichen Mitteln arbeitenden, es aber nur zu äußerlicher Wirkung bringenden Programmmusik, Rimsky-Korsakow's symphonische Dichtung „Sadko" an, zu welcher im grellen Gegensatze das nur vom Streichorchester gespielte Andante aus Tschaikowsky's Dmoll-Quartett, Op. 11, stand, welches durch seine regelmäßigen melodischen Linien, wie durch seinen einfachen klaren und gemüthstiefen Tonsatz sich leuchtend über alles andere in diesem Concert Gehörte erhob. Wenn wir noch erwähnen, daß die Orchestervorträge durch zwei von dem Hofopernsänger Herrn Naval gesungene Arien aus den Opern „Fürst Igor" von Rimsky-Korsakow und „Der Dämon" von

Rubinstein eine wohlthuende Abwechslung erhielten, haben wir dieses russische Concert im Wesentlichen charakterisirt und wollen nur wünschen, daß dessen Dirigent, Herr Winogradsky, der um den Compositionen der sogenannten „jungrussischen Schule" Anerkennung und Verbreitung zu bringen, das Ausland bereist, überall ein so treffliches Orchester hierzu findet, wie das in Wien ihn unterstützende „Neue Symphonie-Orchester", welches sich den großen Schwierigkeiten des modernen russischen Orchestersatzes vollkommen gewachsen zeigte.

Dieses „Neue Symphonie-Orchester" spielte auch in dem am 22. November stattgehabten Compositions-Concert des Clemens Frankenstein, ein junger Tonkünstler, Schüler Humperdinck's, dem das Wiener Publikum, wie der volle Concertsaal mit seiner den besten Kunst- und Gesellschaftskreisen angehörenden Zuhörerschaft bewies, ein reges Interesse entgegenbrachte. Herr Frankenstein, welcher seine Werke selbst dirigirte, beherrscht den technischen Compositions-Apparat vollständig; seine Erfindungsgabe, welche sich noch keinen bestimmten Stil anzueignen gewußt, vermag noch nicht in der Weise zum Durchbruche zu kommen, daß man sich über deren Umfang und Selbständigkeit ein Urtheil zu bilden vermochte, doch schon jetzt berührt der vom Wohllaute gesättigte Orchesterklang und viele geistreiche Einzelheiten auf das Angenehmste. Von den drei zu Gehör gebrachten Orchesterwerken: Das Vorspiel zu einer Oper „Griseldis", einer Suite und einer Phantasie sind das erste und letztgenannte Werk, beide in freier Form componirt, weniger durch melodischen Fluß, als manche feine Combinationen anregend, während die Suite, die mit Ausnahme ihres letzten Satzes zumeist der geschlossenen Form angehört, uns auch mit ihrer klar gruppirten thematischen Arbeit gewann; den meisten Beifall errang jedoch das in knapper Form und im farbenreichen Orchestersatze dahineilende Scherzo. Von den zwischen den Orchesterwerken von Fräulein Cortese und dem Hofopernsänger Schmedes zum Vortrage gelangten Liedern sind es besonders die von letzterem gesungenen, welche durch ihren gewandten, ansprechenden Tonsatz unter richtiger und pointenreicher Textwiedergabe den Vorzug verdienen. Somit hätten wir in Herrn Frankenstein einen ernst strebenden Tonkünstler kennen gelernt, von dem noch manches Bemerkenswerthe in Aussicht stehen dürfte.

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Frankfurt a. M. Das Gastspiel von Frl. Fritzi Scheff von der Münchner Hofoper ist auch ein Opfer der Influenza geworden; nach einmaligem Auftreten mußte es abgebrochen werden. Wir hatten nur Gelegenheit, die junge Künstlerin in der „Regimentstochter" und im „Kurmärker und Picarde" zu hören. — Die Specialität von Frl. Scheff ist vor allem das zierlich graziöse und so erzielte sie mit ihrer Picarde ungetheilten stürmischen Beifall, während in der Regimentstochter ihr nur einzelne Nummern glänzend gelangen. — Frl. Scheff, welche ihren bisherigen Wirkungskreis demnächst verläßt, wird für die Saison einem Rufe nach London Folge leisten. — Im Herbst geht die junge Künstlerin mit Herrn Grau nach Amerika. —

— Der beliebte erste Tenor der Frankfurter Oper Herr von Banderowsky hat seinen contractlichen Urlaub angetreten, welchen er in Nizza zu verbringen gedenkt. Während seiner Abwesenheit wird Herr Carl Sommer von der Kgl. Hofoper in Berlin ein längeres Gastspiel absolviren. Das Publikum wird mit diesem Ersatz schwerlich zufrieden sein. — X. F.

— Ueber die neuen Directoren des „Théâtre de la Monnaie" in Brüssel, Maurice Kufferath und Guidé wird Folgendes mitgetheilt: Maurice Kufferath tritt in das Amt eines Theaterdirectors durch die Thür des Journalismus ein. Kufferath gehörte bis jetzt der politischen Presse an und schrieb seit 25 Jahren politische Artikel für die „Indépendance Belge"; daneben war er aber ein vorzüglicher Musikkritiker, der besonders in dem „Guide musical" werthvolle Studien über Richard Wagner veröffentlichte. Sein Compagnon Guidé ist ausübender Künstler, er war Hoboist in großen Orchestern, ist Professor am Brüsseler Conservatorium und machte sich in letzter Zeit als Orchesterleiter in den Ysaye-Concerten einen Namen.

— Der Kaiser von Oesterreich hat der italienischen Opernsängerin Frau Gemma Bellincioni den Titel einer Kaiserl. und Königl. Kammersängerin verliehen.

— In Venedig starb der Graf Giuseppe Contin di Castelseprio, ausgezeichneter Musikdilettant und Gründer des Liceo Benedetto Marcello

— Herrn Capellmeister Joseph Frischen, dem Dirigenten des Musikvereins in Hannover wurde der Anhaltische Verdienstorden für Wissenschaft und Kunst verliehen.

— In Berlin ist am 23. Januar die junge talentvolle Lieder- und Oratoriensängerin Fräulein Lulu Heynsen gestorben.

— In Paris starb der Musikkritiker Ely-Edmond Grimard.

— Graf Hochberg, der Intendant des Berliner Hoftheaters, beabsichtigt eine Opernschule für begabte unbemittelte Sänger und Sängerinnen zu gründen.

— Nach einer Meldung aus Pesaro hat Mascagni Stellung und Stadt verlassen wegen einer Differenz mit der dortigen Stadtvertretung.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die diesjährigen Wiesbadener Festspiele werden nach Bestimmung des Kaisers am 16. Mai beginnen und an Opern die bereits mehrfach erwähnte Neubearbeituug des „Oberon" von Weber, Lortzing's „Czar und Zimmermann" und Auber's „Fra Diavolo" bringen.

— Die nächste Novität der Wiener Hofoper ist „Jolanthé" von Tschaikowsky mit Herrn Schmedes und Frl. Kurz in den Hauptrollen. — X. F.

— Mailand. Die Scala bringt Mitte Februar als erste Novität die vieraktige Oper: „Anton", Text von Illica, Musik von Galeotti. Die Handlung spielt im dritten Jahrhundert nach Christus, theils in der Lybischen Wüste, theils in Alexandrien. Die Besetzung ist folgende: Anton (Tenor) Sig. Borgatti Gibellius, Baryton Menotti Meryem, Sopran Siga. Carelli Ellade, Mezzo Bianchini Cappelli. Die musikalische Leitung liegt in den Händen von Maëstro Toscanini, welcher den besten deutschen Capellmeistern würdig an die Seite zu stellen ist. Die Chöre sind von Chordirector Venturi studirt; die Regie hat Sig. Tito Ricordi übernommen, sodaß alle Vorbedingungen zu einem guten Gelingen vorhanden sind. X. F.

— Maëstro Franchetti ist mit der Composition einer Oper beschäftigt, zu welcher Illica das Textbuch geliefert hat. Sie betitelt sich „Germania", spielt im Jahre 1813 und endet am Tage der Völkerschlacht bei Leipzig. —

— Puccini's „Tosca" wird Mitte März ihre erste Aufführung an der Scala erleben. X. F.

— In Mailand beim Theater alla Scala ist die Aufführung der neuen Oper „Anton" des Maëstro Cesare Galeotti (Libretto von Luigi Illica) nahe bevorstehend.

— Auf dem Piccini-Theater in Bari ging die dreiactige Oper „Iran" von Pasquale la Rotella, wie geschrieben wird, unter ungeheurem Beifall des Publikums erstmalig in Scene.

Vermischtes.

— Die Pianisten Herren Alexander Siloti und W. Sapellnikoff lassen von dem russischen Bildhauer Robert Bach eine Marmorbüste ihres verstorbenen Compositionslehrers Peter Tschaïkowsky anfertigen, die nächstens Aufstellung im Foyer des Gewandhauses zu Leipzig finden wird. An gleicher Stelle soll im nächsten Jahre auch noch eine von Herrn Siloti gestiftete Marmorbüste Franz Liszt's Platz finden.

— In Paris (Square Sainte-Clotilde) soll dem Componisten Cäsar Franck ein Denkmal errichtet werden, dessen Ausführung Alfr. Lenoir übertragen wurde.

— Das in Neapel unter dem Patronat der italienischen Königin gebildete Comitée, das sich die Feier der 100. Wiederkehr des Todestages Cimarosa's zur Aufgabe gestellt hat, ist offenbar bei der Lösung dieser Aufgabe sehr glücklich gewesen. Dieses Comitée hat nämlich — abgesehen von der Errichtung eines Cimarosa-Denkmals — beschlossen, eine Zufluchtsstätte für arme Waisenkinder, die sich dem Studium der Musik ergeben haben, zu errichten. In diesem

Waisenhause sollen die Pfleglinge bis zum 18. Jahre herangebildet werden, und nach dem Verlassen der Anstalt sollen ihnen durch diese die Mittel zur Weiterbildung im In- oder Auslande gewährt werden.

— Gotha, 2. Jan. In würdigster Weise wurde gestern das neue Jahr eingeleitet, das 5. Vereinsconcert brachte eine Fülle herrlicher Gaben. Trotz der Meininger wurde allgemein anerkannt, daß die Wiedergabe von Mozart's „Jupiter“-Symphonie eine vortreffliche Leistung war, mit der das von Herrn Professor Tietz geleitete Orchester alle Ehre einlegte, der Gesamteindruck war vortrefflich. Massenet's „Prélude“ fand infolge klarer Stimmgebung viel Beifall, das Vorspiel zu „Lohengrin“ aber war außerordentlich klar und schön durchgearbeitet, und bei imposanter Steigerung von schönstem Gelingen, auch im „Kaisermarsch“ von Wagner war mit Rücksicht auf die zu Gebote stehenden Mittel alles mögliche geboten; die am gestrigen Tage ganz besonders viel geplagten Musiker setzten ihr Bestes ein und Herr Professor Tietz wird gewiß mit ihnen ebenso zufrieden gewesen sein, wie die Zuhörer, die es an lebhaftem Beifall nicht fehlen ließen. Dem Solisten des Abends, Herrn Friedrich Kreisler aus Wien, war der Ruf eines „außerordentlichen technischen Talentes“ vorhergegangen und diesen bestätigte er in vollstem Maße. In dem einleitenden Violinconcert von Mendelssohn freilich trat dies noch weniger hervor. Hier war aber schon der außerordentlich schöne, süße Ton der Geige zu bewundern, die Klarheit und Gediegenheit der Phrasierung, die geistsprühende Auffassung, die den wunderbaren Melodieenfluß des einzigen Werkes zum vollsten Ausdruck brachte und vor allem dem köstlichen Schluß zu einem Triumph verhalf, an dem auch das sich vorzüglich haltende Orchester gerechten Antheil hatte. Die wunderbare Eigenart des Künstlers trat aber doch erst so recht in den Paganini'schen Variationen über „Non più mesta“ in vollstem Glanze zutage. Wir haben hier schon manchen Künstler gehört, der seine Geige mit außerordentlichem Erfolge beherrschte, aber solch staunenswerthe Kunstfertigkeit, solche Schnelligkeit und Reinheit, mit welcher Passagen und Triller bis in die höchste Höhe der Applikation hin ausgeführt wurden, solch brillantes mehrstimmiges Spiel, so wunderbares Flageolet mit zartem Hauch und süßem Sang ist wohl doch noch kaum dagewesen, zudem sich mit solch technischer Bravour auch die leichte Grazie des Vortrages zu schönster Wirkung verbindet und nichts von dem aufkommen läßt, was sonst so leicht das Virtuosenthum künstlerisch minderwerthig macht. Durch solches Spiel wurden denn auch die Hörer wahrhaft berauscht und die Ovationen, die dem Künstler zutheil wurden, waren demgemäß großartig. Zu Hexenkünsten gab freilich das „Larghetto“ von Mozart keine Gelegenheit, doch war dessen Eindruck vortrefflich, noch reiner wäre er freilich gewesen, wenn der Künstler das stete Vibrieren des Tones vermieden hätte. — In vollster Glorie aber erschien die Vortragskunst des werthgeschätzten Gastes in seiner eigenen fascinierenden Bearbeitung der an sich nicht viel bedeutenden spanischen Serenade von Chaminade, der auch der an diesem Abend überreich beschäftigte Herr Professor Tietz eine sichere Stütze am Klavier war. Auch hierbei schwamm das Publikum wieder in Entzücken, Beifall und Hervorruf wollten kein Ende nehmen. Es wird nicht leicht sein, die folgenden Concerte diesem ersten ebenbürtig zu gestalten. W. B.

— Das 1. Bayerische Musikfest soll nun wirklich in diesem Jahre in Nürnberg stattfinden und zwei Orchesterconcerte, ein Kirchenconcert und eine Kammermusikaufführung umfassen. Für den orchestralen Theil sollen die königl. Hofcapelle und das Kaim-Orchester in München, sowie das Krug-Waldsee-Orchester in Nürnberg gewonnen sein, als Festdirigenten werden die Herren Felix Weingartner und Ringler genannt.

— Das 6. Stuttgarter Musikfest ist für das heurige Frühjahr geplant, doch soll es nur der Aufführung von Kammermusikwerken gelten und Orchestermusik ausgeschlossen sein.

— Die Originalmusik des französischen „Ça ira“ wurde von Constant Pierre in der Bibliothek des Pariser Conservatoriums für Musik gefunden; sie ist jetzt in dem neuen Heft der Zeitschrift „La révolution française“ in einem Facsimile reproducirt. Es ist ein Contretanz, betitelt „Le Carillon national“, für zwei Violinen geschrieben. Die Melodie war längst in den Schankbuden von Paris populär, als im Jahre 1790 der Text hinzugefügt wurde. Wer diesen gedichtet hat, ist unbekannt; wahrscheinlich haben die verschiedensten Leute ihren Theil dazu beigetragen.

— In Rom erscheint seit Kurzem eine neue illustrirte Musikzeitung, betitelt „Le Cronache musicali“.

— Wien. Im Concert des „Concordia“-Vereines im großen Musikvereinssaal spielte Herr Hugo Becker das ihm gewidmete neue Violoncell-Concert (oder eigentlich Concertstück. Denn von organisch thematischer Entwickelung ist keine Spur) von Eugen d'Albert, welches sich durch durchaus ansprechende, dabei edel empfundene Gesangstellen im Wechsel mit effektvollem Passagenwerk und einem in Mitte des Moderato gehaltenen Stückes wirksam heraustretenden prächtigen Allegro-Satz nebst glänzender Instrumentirung sehr vortheilhaft auszeichnet. Daß der große Cellist in der Interpretirung der Neuheit über alles Lob erhaben, braucht keiner besonderen Versicherung. Nebst selten erreichter Tonfülle und auserlesener Schönheit der Cantilene grenzt die unbedingte Reinheit der Intonation, Sicherheit und Deutlichkeit der Ausführung selbst in den schwierigsten Passagen geradezu ans Fabelhafte — eine Kunstleistung, welche, von der technischen Seite, nur Kenner des schwierigsten aller Instrumente vollends zu würdigen vermögen. Wie das Concert den Stempel spontaner Eingebung an sich trägt, gilt das gerade Gegentheil von desselben Componisten ebenfalls neuer Concertscene „Seejungfräulein“ für Sopran mit Orchester — ein schwacher Wagner'scher Abklatsch, dem selbst der offenbar con amore geleistete Vortrag der Frau Hermine d'Albert keine befriedigende Wirkung zu verschaffen im Stande war. — Der Componist-Pianist spielte das Beethoven'sche Es dur-Concert in seiner rühmlichst bekannten Weise und funktionirte als Dirigent seiner eigenen Werke. Die pièce de résistance im Concerte des Frl. Ella Kerndl im Bösendorfer Saal, deren verdienstvolle Vorführung unbekannter Werke als rühmenswerthe Spezialität hochgeschätzt werden muß, war eine Violin-Sonate Op. 18 von Rudolf Niemann, Professor am Conservatorium zu Wiesbaden, als ehemaliger Begleiter des Violinvirtuosen Wilhelmy im Jahre 1887 noch in guter Erinnerung stehend — ein fließend gefälliges, aber insbesondere im ersten und Scherzo-Satze gar sehr auffällig Schumann- nnd Griegisch „angehauchtes“ Werk, welches kein Kopfzerbrechen aber desto mehr Fingerfertigkeit sowohl von Clavieristen als Violinisten in Anspruch nimmt, welcher sich sowohl die Concertgeberin am Flügel wie der Geiger Herr Albert Gruber als vollkommen gewachsen dokumentirten. Somit konnte dieser Neuheit ein freundliches Willkommen gestattet werden. Wie sich dagegen eine intellektuell so begabte und gebildete Künstlerin wie Frl. Kerndl für solche Machwerke wie Gustav Grube's Scherzo (recte „Hexentanz“), Eugen d' Albert's durchaus erfindungslose Ballade, deren einziges Verdienst das Erklingen der herrlichen Baßtöne des Bösendorfer Flügel's, Max Reger's humorlose Humoresken (wie viele wahrhaft geistvolle Stücke dieser Bezeichnung harren — seit Schumann's großem Prototyp einer ersten Aufführung!) und die langen und langweiligen Herbeck-Liszt'schen „Tanzmomente“ (Ironie des Titels!) zu begeistern oder auch nur zu interessiren vermag, ist, insbesondere mit Rücksicht auf die Unmasse von wirklich werthvollen aber gänzlich vernachläßigten Tonstücken, schwer begreiflich. Schade, so viel Zeit, Mühe und tüchtiges Können an solches Zeug zu verschwenden. Beethoven's selten gespielte „Phantasie“ Op. 77 ist wohl mit Ausnahme einiger echt Beethoven'schen Genie-Blitzen eines der mindestwerthigen Stücke aus des Meisters späteren Schaffungsperiode, war jedoch — zumal so künstlerisch vollendet vorgetragen — entschieden hörenswerth. Letzteres gilt gleichfalls von Weber's romantischer, ebenso gänzlich beseitigten Sonate Op. 70 in E moll, mit dem „Paradies und Peri“ Einleitungsmotiv und ungeachtet manchem Rococo den großen Schöpfer des „Freischütz“ beurkundend. Die Schlußtarantelle darf wohl wahrscheinlich als der Urahn aller folgenden Tarantellen und Saltarellen von Chopin, Mendelssohn, Steffen Heller, Rubinstein, Rheinberger, Moszkowski und tutti quanti anerkannt werden. — Schweigen sei, trotz Blumenspenden, die freundlichste Kritik der gesanglichen Mitwirkung, und der Herr Begleiter möge dem Pedalgebrauche die nöthige Aufmerksamkeit schenken, um das Verschwimmen der verschiedenen Tonfolgen zu vermeiden. Man wußte zuweilen nicht, auf welchem Akkord gesungen und gespielt wurde. J. B. K.

— Diejenigen unserer geehrten Leser, welche ihre Studien auch dem wichtigen Zweige der vergleichenden Musikwissenschaft widmen, machen wir auf einen Aufsatz aufmerksam, welcher sich im 6. Bande der wissenschaftlichen Mittheilungen aus Bosnien und der Hercegovina findet: Prof. Frz. Xav. Kuhač nämlich schreibt daselbst über das türkische Element in der Volksmusik der Croaten, Serben und Bulgaren. Die Abhandlung kann von C. Gerold, Sohn, in Wien einzeln bezogen werden. R. W

— Der Deutsche Bühnenverein hat in diesem Jahre, früher als sonst, seine Generalversammlung und zwar zu Hannover abgehalten. Er hat seinen früheren Grundsatz, unter Ausschluß der Oeffentlichkeit zu verhandeln, insoweit aufgegeben, daß er die Berathungen über das Theaterhausgesetz hat stenographisch aufnehmen lassen und durch die Zeitschrift „Bühne und Welt“ bekannt machen wird. In Verfolg eines weiteren Beschlusses, auch den Tagesblättern Nachricht über den Verlauf der Sitzungen zugehen lassen, versendet er jetzt folgende Mittheilungen. Die Verhandlungen über das Theaterhaus-

gesetz haben mit der bereits veröffentlichten Resolution geschlossen. Durch sie stellt der Deutsche Bühnenverein zur Zeit alle Bestrebungen ein, mit welchen eine Förderung der Interessen der Bühnenmitglieder bezweckt wurde, und überläßt es der Genossenschaft, eventuell selbst Vorschläge in dieser Richtung auszuarbeiten und an den Bühnenverein damit heranzutreten Gleichzeitig ist es dem Belieben der einzelnen Theaterleiter anheimgestellt, ob sie die bisher den Bühnenangehörigen gewährten Vergünstigungen diesen noch weiter wollen zukommen lassen oder nicht. Dem Vereinssyndikus, Landgerichtsrath Dr. Felisch, und dem Schriftführer, Theaterrath Dr. Sachse, wurde vom Generalintendant Grafen v. Hochberg bezeugt, daß sie die Grundlosigkeit der gegen sie erhobenen Angriffe aktenmäßig widerlegt haben, und vom gesamten Vereine eine lebhafte Vertrauenskundgebung bereitet. Intendant v. Possart-München betonte, daß er das Theaterhausgesetz beibehalten werde, und viele Andere werden ihm folgen. Die Bildung eines besonderen österreichischen Direktorialausschusses, die Einberufung einer österreichischen Generalversammlung und der Erlaß einer Schiedsgerichtsordnung für Oesterreich wurde beschlossen. Ferner werden die Vereinsmitglieder eine gemeinsame Haftpflicht- und Unfallversicherung eingehen. Die Fassung der jetzt nicht mehr obligatorischen Engagementsverträge wird im Hinblicke auf das B. G.-B. einer Durchsicht unterworfen werden, worüber der Syndikus eine umfassende Denkschrift ausgearbeitet hat. Von dem Werke „Deutsche Bühnenaussprache" wird eine billige Volksausgabe herausgegeben werden. Die nächste Generalversammlung findet im Mai 1901 zu Dresden statt.

— Weimar. Als im Herbst v. J. in der Großherzogl. Musik- und Opernschule der Troubadour aufgeführt werden sollte, war der Tenorist plötzlich erkrankt. Da kam Herr Hofopern-Regisseur Wiedeg, welcher das Einstudiren geleitet, auf die glückliche Idee, statt einer Oper „Minna von Barnhelm" zur Aufführung zu bringen. Dies gelang so vortrefflich, daß S. K. H. der Großherzog höchste Genehmigung dazu ertheilte, die bisherige Musik- und Opernschule auch zu einer Theaterschule mit zu erweitern. Als die erste Probe einer solchen war das Genrebild von Schneider, „der Kurmärker und die Picarde" sowie „die Geschwister", Schauspiel von Goethe ausersehen und wurden vor kurzem aufgeführt. Die Hauptrollen in beiden Stücken lagen in den Händen des Herrn Beyer und Fräulein Hoffmann. War auch Herr Beyer als Landwehrmann etwas zu derb und als Wilhelm an manchen Stellen zu sentimental, sowie Frl. Hoffmann als Picarde im Französischen noch nicht gewandt genug, so zeichnete sie sich in dem zweiten Stück als Maria durch eine ansprechende Natürlichkeit aus, so daß man mit den dargebotenen Leistungen recht zufrieden sein konnte. S. K. H. der Großherzog beehrte die Aufführung der „Geschwister" mit seiner Gegenwart und sprach dem Direktor der Großh. Musikschule Herrn Geheimer Hofrath Müller-Hartung seine Anerkennung aus. Dr. M.

— „Fern im Süd das schöne Spanien" hat im vorigen Monat den 300. Geburtstag eines seiner größten Söhne feiern können, aber, wie die befremdliche Kunde lautet, aus Indolenz und Mangel an geistigen Interessen nicht gefeiert, sondern es den Leitern deutscher Hof- und Stadttheater, deutschen Zeitungen und Zeitschriften überlassen, des großen Calderon de la Barca in Festaufführungen und Festartikeln zu gedenken. „Bühne und Welt" (Otto Elsner's Verlag, Berlin) hat den bekannten ausgezeichneten Kenner der spanischen Litteratur, Hofrat Fastenrath, mit der Würdigung des großen Spaniers im 1. Februar-Hefte (No. 9) betraut. — Ein anderer deutscher, in Madrid lebender Schriftsteller, Ernst von Ungern-Sternberg, giebt in demselben Hefte eine treffliche Uebersicht über das Spanische Theater der Gegenwart und die Madrider Bühnen. Porträts der Maria Guerrero, der „spanischen Sarah Bernhardt", und anderer hervorragender Bühnen-Künstler Madrid's sind dem Artikel beigegeben. — Aus dem sonstigen reichen Inhalt des Heftes sei die interessante illustrirte Erinnerung an den weiland berühmten Affendarsteller Klischnigg, und die frische Plauderei Emma Vely's über Jenny Groß hervorgehoben. Mehrere ganz neue Aufnahmen der beliebten Künstlerin, darunter ein wohlgerathenes mehrfarbiges Bild als Titelkunstbeilage, sowie das bislang noch nicht veröffentlichte Jugendbildnis, erfreuen das Auge des Beschauers. — Die wichtigsten Vorgänge in der Wiener Musikwelt schildert der ob seiner scharfen und geistreichen Feder bekannte Wiener Musikkritiker Robert Hirschfeld. Derselbe widmet auch dem jüngst verstorbenen Karl Millöcker einen ehrenden Nachruf. — Eine Geschichte aus dem Bühnenleben mit behaglich stimmungsvoller Milieu-Schilderung, „Flucht", erzählt uns der Dresdener Hofschauspieler Adolf Winds. — Die Fortsetzung der Berliner Theater-Revue, — die Mitteilungen des Schiedsgerichts des Deutschen Bühnenvereins, — der immer reichhaltiger werdende Bühnen-Telegraph, — ein fein pointirtes Gedicht Alice von Gaudy's, vervollständigen den textlichen Theil dieses Heftes. — Die heutigen Scenenbilder sind der glanzvollen Aufführung von Joseph Lauff's „Eisenzahn" auf dem Wiesbadener Hoftheater entnommen, und Paul Lindau's letztem Lustspiel „Der Herr im Hause" auf dem Residenztheater zu Hannover.

— Das musikalische Medium. Aus Paris wird uns geschrieben: In dem kokett eingerichteten Atelier des in Paris lebenden ungarischen Malers Mucha fand sich dieser Tage eine sehr distinguirte Gesellschaft zusammen. Von dem interessanten Künstler war eine ganz besondere Ueberraschung in Aussicht gestellt worden, und mit Spannung harrten die Anwesenden, unter denen man auch die Infantin Eulalia von Spanien und die Baronin von Wendelstadt bemerkte, der Dinge, die da kommen sollten. Ein sehr hübsches junges Mädchen, in dessen Person die erfahrenen Hypnotiseure Oberst von Rochas und der Musiker Louis Saraz ein vorzügliches Medium entdeckt hatten, wurde in die Mitte des Salons plazirt und in hypnotischen Schlaf versetzt. Dann ließ man vor den Ohren der Hypnotisirten eine Musik ertönen, die den verschiedenartigsten Gefühlen des menschlichen Herzens Ausdruck verlieh. Je nachdem die Melodie Freude, Schmerz, Traurigkeit und andere Empfindungen ausdrückte, deutete sie das junge Mädchen durch eine dementsprechende Attitüde und ein Gebärdenspiel an, wie es kaum einer begabten Bühnenkünstlerin zur Verfügung steht. Zwei Stunden hindurch unterhielt das mimende Medium die Gesellschaft. Mit außerordentlichem Erfolge ließ man auf die in der Hypnose befindliche Person die charakteristische Musik spanischer, italienischer, arabischer und anderer Nationaltänze einwirken. Sämtliche Gäste des liebenswürdigen Malers waren außer sich vor Entzücken, und der Herausgeber des „Figaro", der gleichfalls Zeuge der wunderbaren Leistungen des musikalischen Mediums war, dürfte nicht verfehlen, die unvergleichliche Idee im Interesse des unter seinem Protektorate stehenden „Palais de la Danse" auszubeuten. (!!!)

(Bl. f. Lebensmagnetismus. Herausgeg. v. Paul Schröder, Leipzig.)

Aufführungen.

Bonn, 3. Febr. 1900. Populäre Kammermusik-Concerte von Musikdirektor Hugo Grüters, Prof. Leonhard Wolff und Prof. Robert Hausmann aus Berlin. V. Concert unter freundlicher Mitwirkung der Concertsängerin Fräulein Elisabeth Diergart aus Düsseldorf. Kiel: Op. 65 Nr. 1, Trio Adur für Pianoforte, Violine und Cello. Die Herren Grüters, Wolff und Hausmann. Brahms: Lieder: „Der Tod, das ist die kühle Nacht"; „Ein Wanderer"; „Dunkel, wie dunkel". Fräulein Elisabeth Diergart. Brahms: Op. 99, Sonate für Pianoforte und Violoncello in Fdur. Die Herren Grüters und Hausmann. Lieder: Händel: Largo; Schumann: „Waldesgespräch"; Wolff: „Der Gärtner". Fräulein Elisabeth Diergart. Mendelssohn: Op. 49, Trio Dmoll, für Pianoforte, Violine und Cello. Die Herren Grüters, Wolff und Hausmann.

Braunschweig, 18. Nov. 1899. Concert des Männer-Gesang-Vereins unter Leitung seines Liedermeisters, des Herzogl. Symphonie-Direktors Herrn A. Schulz, und unter gefälliger Mitwirkung der Großh. Badischen Kammersängerin Frau Frieda Hoeck-Lechner aus Karlsruhe, sowie der Violinistin Fräulein Amalie Birnbaum aus Berlin. Rößler: Und wieder an den schönen Rhein, Männerchor. Lieder für Sopran: Mozart: An Chloë; Franz: Er ist gekommen; Luzzi: Ave Maria. Frau Frieda Hoeck-Lechner. Schulz: Weltgeist, Männerchor. Baritonsolo: Herr Kurt Wagner, Vereinsmitglied. Beethoven: Romanze Fdur; Brahms: Ungarischer Tanz Gmoll. Fräulein Amalie Birnbaum. Curti: Den Toten vom Iltis, Männerchor. Langer: Am Ammersee, Männerchor. Sarasate: Zigeunerweisen. Fräulein Amalie Birnbaum. Männerchöre: Schotte: Ein Schifflein fährt zu Thale; Schulz: Der Reiter und sein Lieb. Lieder für Sopran: Stange: Versteckt; Hermann: Die Vorsichtige; Fielitz: Vom Berge; Taubert: Vom listigen Grasmücklein. Frau Frieda Hoeck-Lechner. Hille: Frühlings Sieg, Männerchor. Clavierbegleitung: Herr Karl Lüthge.

Duisburg, 22. Jan. 1900. I. Kammermusikabend. Mitwirkende: Fräulein Elisabeth Diergart, Concertsängerin aus Düsseldorf. Das Essener Streichquartett der Herren Concertmeister Behr, Lehmann, Möller und Anger. Herr Musikdirektor Walther Josephson. Mozart: Quartett in Ddur. Zwei Arien für Alt: Händel: „Ombra mai fu" aus „Xerxes"; Papini: „Caro mio ben", Aria de Tomaso Giordani. Lieder für Alt: Brahms: Der Tod, das ist die kühle Nacht; Immer leiser wird mein Schlummer; Schumann: Waldesgespräch; Hildach: Lenz. Beethoven: Quartett Op. 18 Nr. 1.

Frankfurt a/M., 5. Nov. 1899. Erstes Sonntags-Concert der Museums-Gesellschaft. Dirigent: Herr Kapellmeister Gustav Kogel.

Goldmark: Ouverture zu „Sakuntala", Op. 13. Brahms: Concert für Violine mit Begleitung des Orchesters in Ddur, Op. 77. Frl. Leonora Jackson (Berlin). Saint-Saëns: Le rouet d'Omphale, symphonische Dichtung. Guiraud: Caprice für Violine mit Begleitung des Orchesters. Frl. Leonora Jackson. Beethoven: Symphonie Nr. 8 in Fdur.

Leipzig, 10. Febr. 1900. Motette in der Thomaskirche. Bach: „Fürchte dich nicht!" Richter: „Siehe, um Trost war mir sehr bange." Motette für Chor und Sopransolo. — 11. Febr. 1900. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Schreck: „Herr, öffne mir die Herzensthür", für Solo, Chor und Orchester.

Nürnberg, 16. Nov. 1899. Lieder-Abend Fräulein Marie Berg unter Mitwirkung des Pianisten Herrn Prof. Rob. Erben von Berlin. Buononcini: „Per la gloria"; Händel: Largo; Durante: „Danza fanciulla". Liszt: Polonaise. Liszt: „O komm' im Traum"; Schubert: „Gesang des Harfners"; „Wohin"; Schumann: „Mondnacht"; „Frühlingsnacht". Hutter: „Im Chore"; Bungert: „Die Loreley"; „Sängerin Nachtigall"; Chaminade: Berceuse; Massenet: „Ouvre tes yeux bleus". Schubert: Menuett; Grieg: Brautzug; Schumann: „Vogel als Prophet". Brahms: „O wüßt' ich doch"; Rohrich: „Vagantenliedchen"; Erben: „Vergißmeinnicht"; Brahms: „Meine Liebe ist grün". Concertflügel: C. Bechstein, Berlin.

Rudolstadt, 1. Nov. 1899. Zweites Abonnements-Concert der Fürstlichen Hofkapelle. Dirigent: Herr Hofkapellmeister Rudolph Herfurth. Solist: Herr Emil Eckert, Pianist aus Genf. Mozart: Symphonie Nr. 40 (Gmoll). Beethoven: Fünftes Concert (Esdur) für Clavier und Orchester (Op. 73). Solostücke für Clavier: Wagner-Brassin: Feuerzauber; Eckert: Caprice, Op. 1 Nr. 2; Chopin: Polonaise, Op. 53 (Asdur). Mendelssohn: „Meeresstille und glückliche Fahrt", Concert-Ouverture Op. 27.

Winterthur, 2. Nov. 1899. Erstes populäres Concert. Solist: Herr Professor Alfred Kastner, Harfenvirtuose aus Zürich. Direktion: Herr Dr. Ernst Radecke, Musikdirektor. Herr Franz Bach, Concertmeister. Orchester: Das verstärkte Stadtorchester. Alvars: Concert für Harfe mit Orchester, Esdur. Ditters v. Dittersdorf: Symphonie Fdur: „Die Rettung der Andromeda durch Perseus". Harfe-Solo: Kastner: Souvenir; Gounod: Frühlingslied. Haydn: Symphonie Ddur.

Concerte in Leipzig.

16. Febr. Clavierabend Edmund Hertz.
17. Febr. 5. Kammermusikabend im Gewandhaus.
20. Febr. Pablo de Sarasate, Frau Berthe Marx mit dem Winderstein-Orchester.
21. Febr. Concert von Lydia Müller (Gesang) und Pia Müller (Pianoforte).
22. Febr. 18. Gewandhaus-Concert. Ouverture zu „Benvenuto Cellini" von Berlioz. Clavierconcert von Grieg, vorgetragen von Herrn Alexander Siloti. Serenade von F. v. Holstein. Wanderer-Phantasie von Schubert-Liszt. Symphonie (Nr. 2, Cdur) von Schumann.
23. Febr. Clavierabend Prof. Max Pauer.
25. Febr. Concert zu populären Preisen von Martin Oberdörffer und Margarethe Gerstäcker Concertsängerin aus Hannover. Am Clavier: Herr Amadeus Nestler.
26. Febr. 10. Philharmonisches Concert. Solisten: David Popper (Violoncello), Ernst von Dohnányi (Pianoforte).

Berichtigung.

In Nr. 6, S. 71, Sp. 1, Z. 4 von unten muß es heißen: Das Concert des Conservatoriums zum Besten des Pensionsfonds. S. 75, Sp. 1, Z. 11 muß es heißen „gelohnt" statt „gelehrt".

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 21. Februar 1900.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Edmund Rochlich i. V. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Futthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 8.

Siebenundsechzigster Jahrgang.

(Band 96.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Witzek in Prag.

Inhalt: Klavierinstrumente auf der St. Petersburger Gewerbeausstellung 1899. Von Emil Bormann. — Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Berlin, Dresden, Graz (Fortsetzung), Magdeburg, München, Prag, Wien (Fortsetzung). — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen, Concerte in Leipzig, — Anzeigen.

Klavierinstrumente auf der St. Petersburger Gewerbeausstellung 1899.

Sehr oft hört man die Behauptung aufstellen, die Entwickelung der Composition hänge von derjenigen der betr. Instrumente ab, die jeweiligen Tondichter hätten sich, sozusagen, blos von der Eigenart derselben leiten lassen. Auf dieser Ansicht beruht unter Anderem das gegenwärtig besonders in Frankreich zu konstatirende Streben hervorragender Künstler, die Werke auf Instrumenten desjenigen Systems vorzuführen, welches zur Zeit der Entstehung der betreffenden Compositionen das herrschende war. So spielt z. B. Diémer den Couperin auf dem Clavecin; aus demselben Grunde soll Paderewski für den Chopin, Beethoven, Liszt 2c. Flügel der älteren, den Tonheroen zeitgenössischen Konstruktion benutzen.

Gegenüber der strengen Logik ist diese Behauptung in keinem Punkte stichhaltig — sie wirft die Wechselwirkung mit Ursache und Folge in einem Haufen bunt durcheinander. Wer z. B. an Bach's wunderbare, von einer gedehnten Gesanglichkeit durchdrungene, fast blos auf Streichinstrumenten denkbare Es moll-Fuge oder an das auf eine ergiebige Tonmodulation reflektirende „Präludium und Fuge in C moll“ denkt und sich dabei das Clavecin, den unvollkommenen Interpreten jener hehren Eingebungen mit seinem kurzathmigen Ton, der blos durch Triller oder rhythmische Wiederholung verlängert werden konnte, vergegenwärtigt, wer ferner die geradezu peinliche Unlust heraushört, mit welcher die in das Unendliche strebenden Gänge in den Beethoven'schen Sonaten ihren infolge der damaligen geringeren Tastenanzahl erzwungenen Rückweg antreten, oder Bird, John Bull, Rameau, deren Legati selbst auf unseren jetzigen relativ langtönigen Instrumenten nicht immer gut ausführbar sind, zu bewundern Gelegenheit hatte, dem ist es ein Leichtes, selber einzusehen, wie weit die Gedanken der Tondichter über den Rahmen der bestehenden Ausdrucksmittel hinausragten.

Blos ein wichtiger Umstand kehrt das Verhältnis um und läßt den Einfluß des Instrumentenbaues ausschlaggebend werden, führt aber dabei unbedingt den Verfall des sich auf das betreffende Instrument beziehenden Gebietes der schaffenden und ausführenden Tonkunst herbei. Es ist das Eintreten der Grenze, bis zu welcher ein Instrument vervollkommnungsfähig ist; diese Grenze haben i. Z. die Cymbeln, Lauten 2c. erreicht, dasselbe war mit den Violen und ist jetzt mit den Flöten, Ventilkornetts, leider auch mit der Violinenfamilie der Fall. Daher kommt u. a. das Aufstreben der „harmonischen“ Compositionsweise, des Ensemble in der Instrumentalcomposition und das Zurücktreten der ausschließlich melodischen Schaffensart, die jetzt blos auf dem Virtuosenfelde dürre Pflanzen treibt. — „Heutzutage hören wir auch vertikal statt nur horizontal“, schreibt mit vollem Recht der geistreiche Oskar Bie; das vertikale Hören ist eine unerläßliche Mitbedingung der gegenwärtigen musikalischen Schaffensweise. Instrumente, welche dieser Bedingung nicht entsprechen können, stehen als Solo-Instrumente auf dem Aussterbeetat. Von diesem Standpunkte aus erscheinen blos einige Blas- und die Tasteninstrumente, sowie die Harfe entwickelungs-, folglich lebensfähig; diesen Standpunkt müssen die gegenwärtigen Instrumentenbauer einnehmen, wollen sie ihre Fabrikate mit dem Charakter der jetzigen Compositionsweise in Einklang bringen.

Solche und ähnliche Gedanken verfolgten mich unablässig, während ich vor Kurzem die Sektion der Musikinstrumente auf der Petersburger Gewerbe-Ausstellung besuchte und die ausgestellten Klaviere und Pianinos in näheren Augenschein nehmen konnte. Aus den Erklärungen der

Herren Exponenten ersah ich, daß alle ihre Bemühungen auf die Tonfülle und -länge, auf die Leichtigkeit und Egalisation des Anschlags, auf die Dauerhaftigkeit des ganzen Instruments und seiner einzelnen Theile, auf eine praktischere Einrichtung und bequemere Handhabung der letzteren u. s. w. gerichtet waren; dagegen scheint auf die Bestrebungen der jetzigen Componisten, ihre Eingebungen ebenso „vertikal" als „horizontal" zum Ausdruck zu bringen, gar keine Rücksicht genommen worden zu sein. — Dabei kann ich nicht umhin, meine unumwundene Anerkennung dem hohen Grad von Vollkommenheit zu zollen, welchen die ausgestellten Instrumente in allen anderen Punkten erreicht haben; mit frohem Erstaunen überzeugte ich mich davon, daß der Klavierbau in Rußland einen noch vor etwa 25 bis 30 Jahren ungeahnten Aufschwung genommen hat. Der wohlthätige Einfluß der deutschen Clavierfabrikation mit ihrer peinlichen Gewissenhaftigkeit und ihren wissenschaftlich geregelten Tendenzen, welche den Klavierbau in Deutschland zu einer bisher unerreichten Höhe hinaufgeschwungen haben, zeitigte bei uns eine ihrer schönsten Blüthen; hier, wie auch in Amerika, wo der Klavierbau ebenfalls der deutschen Schule entstammte, nimmt die Clavierfabrikation nach Deutschland die unstreitig höchste Position unter den Kulturstaaten ein. Da ich mit der Technik des Clavierbaus wenig vertraut bin, so konnte ich blos nach der Wirkung, d. h. nach der Egalität der Klangfarbe, nach der Spielart, der Klangfülle 2c., Rückschlüsse auf die Tüchtigkeit des Mechanismus ziehen; für den Künstler ist ja diese Art der Expertise schließlich die den größten Ausschlag gebende, und sie ergab für mich geradezu glänzende Resultate. Betont muß werden, daß von den älteren und größeren Petersburger Firmen blos die der Gebr. Diederichs — obwohl ebenfalls „hors concours" — vertreten war, die übrigen „Adler" dagegen durch ihre Abwesenheit glänzten und ihren jüngeren Kollegen den Wettbewerb überließen. Eine Sonderstellung nimmt außerdem die hiesige Filiale der alten, bekannten Dresdener Firma Karl Rönisch ein. Dieselbe ist ihren ausländischen Konkurrenten insofern zuvorgekommen, als sie vor zwei Jahren hierselbst eine Fabrik gründete, in welche sie einen Theil ihrer Dresdener Meister übersiedeln ließ; das sog. Rohmaterial und die einzelnen Theile werden von dem Dresdener Stammhause verabfolgt, der Bau dagegen wird hier mit Berücksichtigung des russischen Klimas und der weitstreckigen Transportverhältnisse besorgt. Es liegt auf der Hand, daß die Instrumente infolge dieses Umstandes dem Käufer billiger zu stehen kommen als früher. Was nun die Güte derselben anlangt, so fand ich sie durchaus auf der Höhe der gegenwärtigen Forderungen, was ich übrigens von sämtlichen ausgestellten Klavieren und Pianinos der übrigen Firmen mit demselben reinen Gewissen behaupten darf. (Schluß folgt.)

Concertaufführungen in Leipzig.

Das diesjährige Winter-Concert des akademischen Gesangvereins „Arion" am 5. Februar stand in seiner Gesamtwirkung dem vorjährigen insofern nach, als das Programm eine befriedigende Stimmung nicht aufkommen ließ. Nach einer lobenswerthen Ausführung der Ouvertüre zu „Iphigenie in Aulis" von Gluck unter Leitung des Vereinsdirigenten Herrn Alfred Richter sangen die Arionen eine prächtige Novität, den stimmungsvollen „Nordlands Sang" für Männerchor und Blechmusik ihres Ehrendirigenten Rich. Müller.

A capella kamen zu Gehör von Dr. Fritz Stade, der sich liebenswürdig gebende Chor „Ach, wie ist es doch gekommen" und von Liszt „Vereinslied", ein frischer Chor, herrlich klingend, und dankbar für Sänger und Hörer. Ein besonderes Lob gebührt dem Arion für die Wahl einer der 12 Liszt'schen Männerchöre (Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.), die einen wahren Schatz bilden für jeden einigermaßen gutdisciplinirten Männergesangverein, die durch die in ihnen waltende Wahrheit der Gefühlsüberzeugung und die Reinheit und Schönheit ihres Ausdrucks unwiderstehlich mit sich fortreißen und die trotzdem aus Unkenntnis und Voreingenommenheit von den Vereinsdirigenten gemieden werden. — Es folgten weiter „Die beiden Särge" von Friedr. Hegar, das fein erfundene „Orakel" von Gust. Schreck und „Altdeutsches Volkslied" von Ed. Göttl. Mit Orchester sang der Arion am Schlusse des Abends Arnold Krug's klangschönes „Altrömisches Frühlingslied". Als Hauptnummer dieses Concerts fungirte eine dramatische Scene für Bariton, Männerchor und Orchester vom Vereinsdirigenten Herrn Alfr. Richter, „Das Feldlager von Leuthen". Daß der Componist mit diesem Werke besonders glücklich gewesen sei, kann man nicht behaupten. — Die ganze in der Dichtung (von ?) gegebene Situation widerspricht gar zu sehr der Wirklichkeit und ebenso die musikalische Behandlung bezüglich des Stiles, während sie an sich viele Schönheiten aufweist, die aber nur an falscher Stelle angebracht sind. Von großer Wirkung und meisterhaft gearbeitet ist der in den Choral „Nun danket alle Gott" auslaufende Schluß. Das Baritonsolo („Alter Grenadier") sang Herr Hans Schütz mit zu vielem an dieser Stelle nicht angebrachten Vibrato; berechtigt war dagegen der ihm zu Theil gewordene Applaus nach dem Vortrag von Liedern von H. Hutter („Der Stern") und Anton Rückauf („Der Lockruf" und „Aufmunterung").

Die Chöre, stimmlich zur Zeit nicht besonders günstig zusammengesetzt, verriethen wie immer fleißiges und gewissenhaftes Studium und verdienten zum Theil mehr Beifall, als ihnen gespendet wurde. Solistisch war noch Frl. Joh. Meyerwisch aus Berlin betheiligt, welche mit gutem Gelingen Recitativ und Arie („Willkommen jetzt") aus den „Jahreszeiten" von Haydn sang und vier Lieder, ein widerlich gespreizt einhergehendes von Rich. Strauß, „Befreit", für dessen Wahl der Sängerin der Vorwurf der Geschmacklosigkeit nicht erspart bleiben kann; „Mein Liebchen ist treulos" von R. Buck, „Trutzliedchen" von V. von Woikowsky und das zündende „Bonn" von Bungert.

Der orchestrale Part wurde von der Kapelle des 134. Inf.-Reg. (Kgl. Musikdirektor Jahrow) sehr lobenswerth ausgeführt.

Das 16. Gewandhausconcert am 8. Februar wahrte im Ganzen einen classischen Charakter, der leider gestört wurde durch die Aufnahme einer Novität, die dieser Ehre nicht würdig war, zumal wenn man erwägt, wie viele andere wirklich werthvolle Neuheiten einfach ignorirt werden. Die Gründe, welche bei dieser verfehlten Wahl maßgebend waren, sind uns natürlich nicht bekannt; künstlerische waren es sicher nicht. Das Novum betitelt sich „Ballettscene" (Op. 12), componirt von Ferdinand Pfohl. Das einzige Lob, welches man dieser Ballettscene spenden muß, bezieht sich auf das nicht unerhebliche Instrumentationsgeschick, wenngleich auch dieses nichts Originelles aufweist. Hört man doch ziemlich deutlich die bez. Vorbilder von Berlioz, Recnizek und Humperdinck heraus. Die raffinirte Anhäufung von Klangeffekten stumpft aber bald ab, sodaß das im übrigen aus lauter Gedankenschnitzeln zusammeninstrumentirte Stück irgendwelchen nachhaltigen Eindruck gar nicht erzielen kann. Der gespendete Beifall galt wohl nur der unvergleichlich sauberen und virtuosen Wiedergabe seitens des Gewandhausorchesters. Nach diesem Vorgange steht unsers Erachtens kein Hindernis mehr im Wege, dem erfindungs- und empfindungsreichen Johann Strauß die Pforten des Gewandhauses zu öffnen.

Der Violinist Jenö Hubay aus Budapest entzückte durch Schönheit des Tones, Vornehmheit und Gesundheit des Ausdrucks in Mozart's Concert No. 5, Adur und zeigte seine technischen und

spirituellen Vorzüge in Tartini's „Teufelstriller-Sonate" sowie in einer Mazurka von Wieniawsky.

Das Concert wurde eingeleitet mit Cherubini's Ouverture „Die Abenceragen" und schloß mit einer vollendet schönen Wiedergabe der „Eroika" von Beethoven, die Herrn Capellmeister Nikisch Stürme des Beifalls eintrug. Edm. Rochlich.

9. Febr. Lamond-Concert. Herr Lamond, der sinnige Sohn des Ossianlandes, gab das vierte seiner Beethoven-Concerte und verabschiedete sich von seiner zwar nicht quantitativ, aber qualitativ desto bedeutungsvolleren Zuhörerschaft, die ihm auch an diesem Abende als einem Beethoveninterpreten von Gottes Gnaden zujubelte. Herr Lamond bot als letzte köstliche Gaben vier Sonaten, ferner die Variationen über ein Thema aus dem Finale der Eroica, die wir am Abend vorher im stolzen Schwestersaale in einzigartiger Ausführung vernommen, und die freundliche Rondoidylle Op. 51 Gdur, welche zu dem vornehmen, aber nur allzusehr aufbesserungsbedürftigen Hausrathe der Frau Carreño gehört. Von den Sonaten waren es die in Edur Op. 109, deren sonst meist nur formell befriedigenden Variationen der Meister einen zauberhaften Klang verlieh, die in Ddur Op. 74, die sogenannte Pastoralsonate, die nicht leicht verständliche in Adur Op. 101 und endlich, feinfühlig gewählt, die in Esdur Op. 81, die Programmsonate mit den Abschnitten „les adieux, l'absence, le retour." Wurde nun auch am Ende der wohlverdiente Lorbeer, mit dessen Spende man sonst in Leipzig nicht besonders sparsam umzugehen pflegt, nicht gereicht, so bedeutete einen viel edleren Lohn der nicht enden wollende stürmische und allseitige Beifall. Drei Zugaben erfolgten und zwar das Menuett aus der Sonate in Esdur Op. 31, das Rondo „Die Wuth über den verlorenen Groschen" Op. 129 und Variationen aus Op. 76. D'Albert, Reisenauer, Riesler kamen und gingen bewundert, hochgeachtet und wohlgewerthet hinfort, Lamond kam gar vielen als ein ziemlich Unbekannter und scheidet als ein lieber Freund, und indem wir ihm für die kostbare Perlenschnur hehrster Genüsse unseren aufrichtigsten Dank aussprechen, rufen wir ihm, dem Freunde, beim Auseinandergehen auf sein herzliches Adieu aus dankerfülltem Herzen ein ebenso herzliches „Auf Wiedersehen!" zu. M. Barthel.

10. Febr. Lieder- und Duetten-Abend von Gustav Borchers. Mitwirkung: Frl. Olga Wirz. Schade, daß der Sänger seine an sich prächtigen Mittel nicht vortheilhaft zu gebrauchen versteht! Mit seiner unnatürlichen Tongebung, dem kehligen Klange seiner Stimme kann ich mich absolut nicht befreunden. Zudem will Herr Borchers durchaus ein Tenor sein, während er in Wirklichkeit viel mehr dem Bariton zuneigt. Zwar bekommt er ein hohes as, auch b schon heraus, die Töne klingen aber gequält und unschön, und die tiefere Lage erscheint weit besser und natürlicher. Der verfehlte Stimmansatz mag schuld an öfterem Zutiefsingen gewesen sein. Vielleicht wirkte auch die wohl noch nicht ganz gehobene Indisposition des Künstlers mit (ursprünglich war das Concert eine Woche früher angesetzt). Jedenfalls habe ich Herrn Borchers stimmlich schon besser gehört. Sein Vortrag hingegen war, wie stets, äußerst musikalisch, fein durchdacht und von warmer Empfindung beseelt. Auch ist die Aussprache tadellos. Nicht kann man dies von seiner Partnerin, Fräulein Wirz, behaupten, die auch sonst nur bescheidenen Ansprüchen genügt. Ihr Stimmmaterial ist ganz hübsch, ein niedlicher Sopran, für den Concertsaal aber viel zu klein, die Vortragsweise schüchtern und unbedeutend, auch sang sie sehr oft zu hoch. — Großes Lob muß Herrn Borchers für die feinsinnige Zusammenstellung des nur zu langen Programmes gezollt werden, welches selten gesungene Werke der Liedermeister Schubert (z. B. Duette) und Robert Franz (Wonne der Wehmuth, Friedhof u. a.), wie modernere Componisten, zum Theil „zum ersten Male", berücksichtigte. Von Franz von Holstein, der vielfach sonst übersehen wird, brachte Herr Borchers ein sehr dankbares Lied „Ich wohn' in meiner Liebsten Brust". Unter den Allermodernsten stand Ludwig Thuille (der bekannte Autor des „Lobetanz") hoch über den anderen. Ganz herrlich sind seine „Nächtlichen Pfade", in träumender Dämmerstimmung gehalten. Von den übrigen Novitäten sind noch erwähnenswerth die Duette von Ludwig Neuhoff „Auf dem Eise", welches da capo verlangt wurde, und des Begleiters Theodor Raillard kanonisch gearbeitetes: „So wahr die Sonne scheint", sowie des Concertgebers reizvolles Sopran-Lied „Kukuk", dies von Frl. Wirz auch wirklich ganz anmuthig gesungen. — Den Schluß bildeten die bekannten „Trompeter"-Lieder (Werner und Margaretha) von Hermann Riedel, gesanglich auch die beste Leistung des Abends. — Herr Raillard faßte die Clavierbegleitung mir bisweilen etwas zu handwerksmäßig an.

12. Febr. 9. Philharmonisches Concert. Die Hauptanziehungskraft des Abends bildete das Auftreten des böhmischen Geigenmeisters Franz Ondříček. Er spielte zuerst das Concert von Mendelssohn, das man in solcher Ausführung immer wieder gern hört, und nachher (mit Clavierbegleitung durch Herrn Amadeus Nestler) eine eigene Composition: Paraphrase über Motive aus Smetana's „Verkaufte Braut", ein echtes Virtuosenstück, bei welchem Herr Ondříček sein nationales Feuer und seine technische Meisterschaft glänzen ließ. Die großen Beifallsstürme darnach zu beschwichtigen, spendete Herr Ondříček noch „Albumblatt" von Wagner und die „Gmoll-Fuge" von Bach in herrlicher Ausführung. — Die Leistungen des Orchesters bedeuten gegen früher, namentlich im Streichkörper, ganz erhebliche Fortschritte. Ausgezeichnet gelang die Pastoral-Symphonie von Beethoven, und auch im „Vorspiel und Liebestod" aus Wagner's „Tristan und Isolde" (wobei man nur schmerzlich das Fehlen der Singstimme vermißt) war Herr Winderstein mit Erfolg bemüht, die hohen Schönheiten des Werkes zu ergreifender Wirkung zu bringen. H. Brück.

Am 12. Februar spendete der Universitäts-Sängerverein zu St. Pauli in seinem Winterconcerte Genüsse auserlesener Art. Eine Novität, eine Chorballade mit Bariton-Solo und Orchester, „Des Sängers Fluch" (Uhland) von Gottfried Grunewald konnte für uns nur den Werth haben, mit dem Componisten bekannt zu werden, der zweifelsohne gut talentirt ist und Tüchtiges gelernt hat, der aber, bevor ihm ein Wurf von belangreicherem künstlerischen Werth gelingen wird, noch sehr der Abklärung bedarf. Die Chorballade enthält vieles Schöne im Einzelnen, als Ganzes fehlt ihr jedoch die einheitliche Stimmung; die Diktion ist vielfach zu überschwenglich; die Orchestertechnik verräth große Gewandtheit, die Farben sind aber meist zu dick aufgetragen. Das Bariton-Solo führte Herr Hans Schütz mit bestem Gelingen nach gesanglicher Seite wie bez. der Charakteristik aus.

Orchester und Chor vereinigten sich noch in einem „Kampflied der Boeren" vom Dirigenten des „Paulus", Herrn Universitätsmusikdirektor Heinrich Zöllner. Dieser als Gelegenheitscomposition aufzufassende Chor hatte durchschlagende Wirkung; er ist in Erfindung und Harmonik kernig gehalten und wird vom Orchester in seiner Klangwirkung wesentlich gehoben.

A capella-Männerchöre sangen die Pauliner: „Liebe" von Richard Strauß. Das Bestreben, eine natürliche und eindringliche, womöglich volksthümliche Tonsprache anzuschlagen, ist vorhanden; gesuchte und unnatürliche Harmonik zerstört die Stimmung; nach diesem ausgedüftelten Liede wirkte umso siegessicherer Rob. Schumann's „Minnesänger"; zur Begeisterung rissen hin vier Männerchöre von Carl Zöllner (zur Vorfeier des 100. Geburtstages — 17. März — Carl Friedrich Zöllner's): „Das Wandern ist des Müllers Lust", „Du liegst in süßer Ruh", „Die Biene", „Wenn das atlant'sche Meer", deren Wiedergabe seitens der Pauliner unter ihrem vortrefflichen Leiter Heinrich Zöllner zu Mustern der Vortragskunst wurden. — Interessant war die Vorführung eines Fragmentes, „Das Wunderglockenspiel", aus der Oper „Die versunkene Glocke" von

Heinrich Zöllner. Herr Schütz brachte dies tonschöne Fragment zu günstigster Wirkung. — Solistisch bethätigten sich noch Frl. Minni Nast, die hervorragende Hofopernsängerin aus Dresden, mit Arie aus „Figaro's Hochzeit" und drei Liedern von Schubert und Brahms, und Herr Dr. Wüllner, welcher zwei belangreiche Novitäten von Felix Weingartner (Irrlichter) und Arnold Mendelssohn (Bettlerlied) vortrug.

Die Hauptnummer war die Brahms'sche Cantate „Rinaldo", deren vorzügliche Wiedergabe diesen Abend zum Ruhme der Pauliner und ihres Dirigenten Heinrich Zöllner beschloß. Edm. Rochlich.

13. Febr. Clavier-Abend von Gottfried Galston. Es ist immer ein gewagtes Stück, wenn ein blutjunger Künstler, der gar das Conservatorium noch nicht verlassen hat (Herr Galston ist z. Z. noch Schüler von Prof. Reinecke), mit einem eigenen Concert an die große Oeffentlichkeit tritt. Daß dieser junge Mann es wagen durfte, zeigte der Abend und der bedeutende künstlerische Erfolg. In seinem Spiel verleugnet Herr Galston nicht die Einflüsse der Wiener Schule (Leschetizky), in welcher er zuerst gelernt hat. In der Hauptsache scheint er mir aber mehr sein eigener Lehrer zu sein. Die ganze Art, wie er sich giebt, beweist das. Er geht seine eigenen Wege, die ihn freilich auch manchmal am Ziele vorbeiführen. Für sein jugendliches Alter besitzt er eine ganz erstaunliche Kraft und Ausdauer, glänzende Virtuosität und ein ungewöhnliches Auffassungs- und Gestaltungsvermögen, welches ein fast zu ungestümes Temperament unterstützt. Seine Technik muß Herr Galston im Laufe der Zeit noch etwas zu verfeinern und hauptsächlich in den Fingerpassagen klarer zu gestalten suchen. Die Deutlichkeit blieb nicht immer gewahrt. Sein Programm enthielt die Namen Bach (Orgel-Toccata F dur), Brahms, Schumann (G moll-Sonate), Chopin, Liszt, Rubinstein. Eine Meisterleistung gab er mit den Händel-Variationen von Brahms. Wundervoll poetisch gerieth „Du bist die Ruh" von Schubert-Liszt. Sein Chopin-Spiel gefiel mir weniger. Das H moll-Scherzo raste er gar zu sehr herunter und brachte es um manche Nüance. Das Des dur-Prelude konnte einfacher und natürlicher gehalten sein. Zwei Zugaben wurden ihm abverlangt. Daß die erste davon, der schwierige Militärmarsch von Schubert-Tausig, fast gänzlich mißlang, war nach der vorher gegangenen anstrengenden Concert-Etüde C dur von Rubinstein kein Wunder. H. Brück.

Das Hauptwerk des 17. Gewandhausconcerts war R. Volkmann's D moll-Symphonie, ein großartiges Werk, dessen begeisterte Wiedergabe unter Herrn Nikisch's Leitung begeisternd auf das Publikum wirkte und auch spät noch begeisternd wirken wird, wenn manches sogenannte „geniale" symphonische Werk dieses oder jenes Modernen der wohlverdienten Vergessenheit anheimgefallen sein wird. Die sonnenhelle Klarheit, die das ganze Werk durchleuchtet, übt bezwingende Gewalt auf den Hörer aus; die glückliche Verbindung von Wollen und Können, fesselnde Melodik, packende Kontraste weisen diesem Werke den höchsten Platz an.

Weber's Ouverture zu „Euryanthe" leitete das Concert ein.

Zwei Solisten ernteten an diesem Abende gleich große Ehren. Der Kgl. bayr. Kammersänger Herr Dr. Raoul Walter aus München, ein ausgezeichneter Tenorist, sang mit von Nummer zu Nummer sich steigerndem Gelingen und Erfolge Arie aus „Così fan tutte" von Mozart und 6 Lieder aus Rob. Schumann's „Dichterliebe", denen er auf vieles Drängen Richard Strauß' prächtiges „Ständchen" folgen ließ.

Als ein ernster Künstler und Meister auf seinem Instrumente bewährte sich der Solo-Cellist des Kaisers von Rußland, Herr Alexander Wiersbilowicz aus St. Petersburg. Seine Wahl war auf ein ziemlich ungenießbares Adagio und Allegro aus dem 4. Concert (E moll, Op. 31) von Carl Davidoff gefallen; in dem Air mit Orchesterbegleitung von J. S. Bach und einer Zugabe fesselte er durch saftigen, gesangreichen Ton und edlen Ausdruck.

Am 16. Februar nahmen die öffentlichen Prüfungen am Königl. Konservatorium ihren Anfang. Etwas Hervorragendes wurde in der ersten derselben nicht geboten. Drei Mal war das Pianoforte vertreten: Herr Rud. Hoffmann aus Hamburg spielte mit gutem Gelingen (besonders die Läufer und Verzierungen waren glatt und zierlich) auch bezüglich des Vortrages Mozart's A dur-Concert. Frl. Mary Cook aus Christchurch (Neu-Seeland) fand sich genügend mit dem 1. Satz aus Beethoven's C dur-Concert ab. Frl. Else Schneemann aus Leipzig besitzt gutes Verständnis und flüssige Technik für den 3. Satz aus Bach's D moll-Concert, nur verdarb sie vieles durch oberflächlichen Pedalgebrauch.

Von den beiden Sängerinnen Frl. Leontine Kiesling aus Leipzig und Frl. Else Pickelmann aus Leipzig sang erstere Recitativ und Arie aus „Die lustigen Weiber von Windsor" von N. Nicolai mit gut gebildeter, frischer, namentlich in der Höhe durchdringender Stimme, guter Aussprache und mit Temperament, aber leider mit öftern Intonationsschwankungen; Frl. Pickelmann besitzt sicherlich musikalische Begabung, ihr Auftreten war aber verfrüht. — Ein Concertstück (F moll) für Oboe von Jul. Rietz blies Herr Max Körner aus Leipzig-Crottendorf mit schon recht beträchtlicher technischer Fertigkeit, aber unfreier Nüancirung. Die beste und reifste Leistung gab der uns schon bekannte Clarinettist Carl Kötschau aus Wehlitz i. S. in Weber's F moll-Concert Op. 73.

Seine Fortschritte bezüglich des Passagenspiels und der Ausdrucksfähigkeit des Tones seit den vorjährigen Prüfungen sind ganz beträchtliche, sodaß man ihm als einem künftigen hervorragenden Vertreter seines Instrumentes schon jetzt gratuliren kann.

Edm. Rochlich.

Correspondenzen.

Berlin, 13. Februar.

Königliches Opernhaus. Selten ist mir ein Urtheil so schwer geworden wie das, was ich über den gestrigen Gast der königlichen Opernbühne, Frau Marie Schoder-Gutheil, fällen soll. Ich war von ihrer „Carmen" tief ergriffen, und doch finde ich ihre Stimme reizlos scharf, ja zum Theil geradezu unangenehm. Ihre Erscheinung ist nicht schön, aber sie besticht durch den ihr innewohnenden Charme. Sie ist eine geniale Darstellerin und würde auch vielleicht eine große Sängerin sein, wenn sie nicht mit einem unglücklichen (oder schon verblühten?) Organ zu kämpfen hätte. Werden ihre Mittel für das Königl. Opernhaus in anderen Rollen, die größere Anforderungen an die reine Gesangskunst stellen und weniger an hohe dramatische Fähigkeiten appelliren, ausreichen? Thatsache ist, daß sie gestern eine ganz eigenartige, höchst fesselnde Figur schuf, die sich von der hergebrachten Schablone, von allen mir bis jetzt bekannt gewordenen Carmen — und das sind recht viele — unterscheidet. Das Launige, Unstete, das Verführerische dieses tod- und verderbenbringenden Weibes, ihre schlangenhaften Bewegungen, ihr sinnberückendes Sichanschmiegen, ihre bald unheilsvoll finstere, bald wonnetrunkenen Blicke muß man gesehen haben, um einen Begriff von deren unwiderstehlicher Wirkung zu haben, und doch singt eigentlich Frau Schoder-Gutheil im wahren Sinne des Wortes selten. Wir begnügen uns bei ihr mit einem kaum hingehauchten Gesang, mit einem Flüstern an Stellen, in denen wir von Anderen die mächtigste Stimmentfaltung verlangen. Ich war begeistert von ihr, kann aber ihr Engagement mit gutem Gewissen nicht empfehlen. Sie ist nur eine mittelmäßige Sängerin, und doch war ich von ihr entzückt. Im Uebrigen ließ die Vorstellung manchen Wunsch unbefriedigt. Die Chöre sangen vielfach unrein und ohne Schwung, und auch einige der Solisten vermochten den Anforderungen nicht zu genügen. (Kl. J.)

E. v. Pirani.

Dresden, 24. Januar.

Reichliches Material liegt vor mir, an dessen Erledigung ich mich in diesem meinem Musikbriefe machen will. Zunächst erforderten Aufführungen im Königlichen Opernhause zwecks kritischer Besprechung meine Anwesenheit; ich möchte jedoch gleich von vornherein erwähnen, daß ich mich diesmal äußerst kurz fassen muß, da es mir sonst unmöglich ist, auf den mir zur Verfügung stehenden Raum all' die nothwendigen Kritiken unterzubringen.

Zunächst fand am 10. d. Mts. eine Aufführung von „Die Meistersinger von Nürnberg" statt. Gern würde ich diese Oper mir von neuem angehört haben, aber leider war für die Kritik kein Platz reservirt. Ich bedaure dies um so mehr, als unser junger Bassist Herr Léon Rains ohne Probe die Rolle des Herrn Wachter in letzter Stunde übernommen und ich darum mit Interesse diesem Debut beigewohnt hätte.

Der 14. Januar brachte die Neueinstudirung von Donizetti's „Liebestrank". Das ist, glaube ich, abgemachte Sache, daß diese Oper nur wirken kann, wenn die Besetzung eine vorzügliche ist. Von großen und kleinen Kritikern ist schon genug des Guten und Schlechten über diese in Rossinischer Manier behandelte Oper geschrieben worden, daß ich mir wohl jedes Wort über das Werk selbst ersparen kann. Leider genügte die Besetzung nicht allen Ansprüchen. Wohl war sie erster Garnitur, aber bei dieser Oper macht es eine fein ausgearbeitete musikalische Wiedergabe nicht, da gehört auch Leben und Bewegung in die einzelnen Rollen, eine schauspielerisch fein pointirte Ausarbeitung jeder einzelnen Person muß mit dem musikalischen Part Hand in Hand gehen. Und da haperte es allenthalben recht bedenklich. Wohl ist, was den gesanglichen Theil anbelangt, Frau Wedekind eine Adina, wie ich mir sie besser nicht denken kann, aber schauspielerisch ist sie ihrer Rolle durchaus nicht gerecht geworden; ich will nicht allzu scharf mit dieser Künstlerin ins Gericht gehen, aber mit Gesangskunst in des Wortes schönster und vollster Bedeutung ist es wahrlich nicht abgethan. Was schauspielerisch Frau Wedekind mit ihren Pointen bezweckte und beabsichtigte, ist mir nicht recht klar geworden. Das eben soll der Vorzug einer Opernsängerin oder Opersängers vor einem Mimen und einer Actrice sein, daß Gesangskunst mit Darstellungskunst eng verbündet sind. Leider habe ich dies bisher selten, sehr selten vereint gefunden, ich könnte hier nur mit wenigen Namen dienen. Ich theile durchaus nicht die Ansicht, Adina sich auch als Soubrette zu denken. Herr Gießen als Nemorino zeigte wieder die Schwächen und Vorzüge, die ich schon zu wiederholten Malen eingehend besprochen habe. Fürwahr, fast bin ich in der Lage, an Herrn Gießen's Spieltalent ernste Zweifel zu hegen. Die Bühne, die Bretter müssen doch bald Herrn Gießen's zweites Heim sein; und doch kommt es mir immer und immer wieder vor, als verstehe Herr Gießen nicht, sich auf den Brettern zu bewegen. Jede seiner Figur, die ich bisher von ihm gesehen, ist und bleibt steif. Wo bleibt da das Spieltalent? Gesanglich verdient Herr Gießen meine vollste Anerkennung; reichlich entschädigte diese für die Schwächen in der Darstellungskunst, um jedoch jeden Einwand zu decken, dazu reicht Herrn Gießen's Gesangskunst nicht aus. Ich hoffe jedoch, daß auch schauspielerisch Herr Gießen mit der Zeit sich auf den Brettern heimisch fühlen wird. Frl. Oberländer als Wäschermädchen befriedigte mich in keiner Weise. Wozu das geradezu störende, fast ununterbrochene Vibriren? — Herr Höpfl als Sergeant bot eine recht mäßige Leistung. Herr Brag (Dulcamare) hatte meiner Ansicht nach seine Rolle falsch aufgefaßt. Hatte er es verstanden, den Schwindler und Schwätzer genügend zu charakterisiren? — Nein! Auch stimmlich befriedigte er nicht. Und nun zu dem Dirigenten. Wohl schätze ich und die Opernbesucher Herrn Kutzschbach's Dirigentenkunst vollauf, aber ist es mehr wie recht und billig, wenn ich verlange, daß eine erprobte Kraft am Dirigentenpulte sitzt, welche mit dem Werke durch und durch vertraut ist? Mir schien es, als ob Herr Kutzschbach erst durch das Dirigiren sich in diese Oper hinein arbeite. Diese Handlung weise ich auf das Entschiedenste zurück. Ich schätze und achte Herr Kutzschbach, aber kein Meister fällt vom Himmel. Excentrische Kopfbewegungen machen noch lange keinen umsichtigen, erfahrenen Dirigenten, dazu gehört denn doch langjährige Praxis und eingehendes Studium.

„Figaros Hochzeit" ging am 21. Januar neu einstudirt in Scene. Auch über dieses Werk sind längst die kritischen Akten geschlossen. Ich habe daher nur nöthig, die Darsteller der einzelnen Rollen einer kritischen Besprechung zu unterziehen. Eine ausgezeichnete Gräfin bot Frau Wittich; ich habe nicht nöthig, neue Lorbeerkränze dieser trefflichen Künstlerin zu flechten, wir wissen, was uns Frau Wittich ist und hoffen nur, daß sie uns noch recht lange erhalten bleibe. Auch der Graf des Herrn Perron ließ Nichts zu wünschen übrig. Wenig befriedigte mich Frl. Nast. Bescheidenheit ist es eine Zier! Ich will nur bescheidene Ansprüche an Frl. Nast in darstellerischer Hinsicht stellen, aber ganz verzichten kann ich auf die Darstellung nicht. Fürwahr, kindlich und unreif ist der „Cherubin" nicht, er ist ein naseweiser Page, der es hinter den Ohren hat. Vielleicht beschäftigte ich mich in meinem nächsten Musikbriefe etwas ausführlich mit Frl. Nast. Die seltene Begabung dieser äußerst jugendlichen Dame legt dem Kritiker die Pflicht auf, im Interesse der Künstlerin selbst sie beizeiten auf die Mängel und Fehler aufmerksam zu machen. Frl. Abendroth (Susanne) schien keinen besonders glücklichen Abend zu haben, was sich besonders stimmlich bemerkbar machte. Herrn Nebuschka liegt durchaus nicht die Rolle des „Figaro", daß er daher nicht befriedigte, entschuldige ich gern. Herr Hofkapellmeister Hagen, welcher am Dirigentenpulte saß, verdient vollste Anerkennung.

Jos. M. Jurinek.

Graz (Fortsetzung).

Weiter gelangten in den Concerten des Musikvereins noch zur Aufführung: Beethoven's „Eroica" unter wiederholt verfehlter Temponahme, so im überhasteten Cdur-Satze des Trauermarsches, Mendelssohn's „Sommernachtstraum-Ouvertüre", deren Wiedergabe man zu leichthin nahm und daher Alles zu schwerfällig und nüchtern, poesielos klang, ferner das Vorspiel zu Wagner's „Parsifal", wobei die zu lange gehaltenen Fermaten der einheitlichen Wirkung abträglich waren; endlich genossen wir noch zwei Bearbeitungen für Orchester von F. Mottl, Tonstücke aus Gluck'schen Opern zu einer „Ballett-Suite" zusammengestellt, reizende, anspruchslose Weisen, denen Mottl mit seiner an sich geistreichen Instrumentation lediglich Bleigewichte anhing, und Schubert's Fmoll-Phantasie, Op. 103, orchestral gelungen behandelt. Schreiber dieses ist stets ein Gegner solcher Uebertragungen und Ergänzungen, die in den seltensten Fällen dem Wesen der Originale entsprechen. Von Sololeistungen hörte ich in diesen Concerten nur Brahms' „Clavierconcert mit Orchester", Op. 15, trefflich interpretirt von der hochgeschätzten Wiener Künstlerin Frau Basch-Mahler, deren Erscheinen in unseren Concertsälen stets auf das Lebhafteste begrüßt wird. Einem dieser Concerte, dessen Programm R. Strauß' „Tod und Verklärung", eine Symphonie Ddur von Svendsen und Wieniawski's Violinconcert in Dmoll, gespielt von Herrn A. Handl, Lehrer am Musikvereine, aufwies, war ich verhindert beizuwohnen. Nach der Mittheilung meines Gewährsmannes war die Aufnahme der Darbietungen eine freundliche.

An einem Frühlingsabend concertirte im Saale der Industriehalle das Münchener „Kaim-Orchester" unter seinem Dirigenten Herrn Hofcapellmeister Felix Weingartner und bewährte den bekannten Ruf durch die gelungene Ausführung eines sorgsamst gewählten Programms bestens, was jedoch nicht besagen will, daß ich zu Jenen zähle, die im Lobe des Gebotenen sich so weit verstiegen,

die Leistungen jenen der Wiener Philharmoniker an die Seite zu stellen, wohl zumeist vom Anhören ihrer Lieblingswerke, Beethoven's fünfter Symphonie, der „Freischütz"- und „Tannhäuser"-Ouvertüre begeistert. War der Glanzpunkt in Bezug der Wiedergabe Wagner's Ouverture, so bildete Beethoven's Symphonie, als Schlußnummer gebracht, den Höhepunkt des Concertes, alle Zuhörer mit wahrhaft elementarer Gewalt enthusiasmirend. Man hat nicht nöthig, sich gerade auf den Standpunkt eines mir vor einiger Zeit aus Ihrer Kunstmetropole freundlichst übermittelten Journalartikels zu stellen, in dem per longum et latum zu lesen war, Beethoven's als symphonisches Riesenwerk angestaunte „Neunte" sei eine gemeinsame Arbeit des Tontitanen und eines gewissen Herrn Maeschel, um Jenen zuzustimmen, die in der „Fünften Symphonie" das vollendetste Meisterwerk dieser Kunstgattung erblicken, wie beispielsweise wieder in neuester Zeit der gelehrte Franzose Chambeun, der begeisterte Beethoven-Verehrer und Verfasser des espritvollen Buches „Wagner". Sehr angenehm berührte es, daß die Auffassung der Werke von der Absicht zeigte, nicht zu experimentiren und Effekte hinein zu tragen, die nicht darin liegen, sondern den vom Autor gewiesenen Wegen möglichst getreu zu folgen, wie dies gleich die ersten Takte der Symphonie mit ihrem „Schicksalspochen" darthaten. Ueber dem Andante con moto lag eine wohlthuende Ruhe; die Holzbläserstellen nach Beginn des dritten Satzes hätten gebundener gebracht werden sollen, sich mehr unterscheidend von den späteren, die durch Pausen unterbrochen sind. Nicht zu billigen war die Weglassung der Wiederholung des ersten Theiles des durch den Hinzutritt der Posaunen in vollem Glanze einherschreitenden letzten Satzes, prächtig contrastirend mit der vorangegangenen Mäßigung in Anwendung der orchestralen Ausdrucksmittel. Als Mittelnummern fanden Liszt's Symphonische Dichtung „Tasso" und Weber's „Aufforderung zum Tanz" eine sehr anerkennenswerthe Wiedergabe, letztere von Weingartner unter hübscher Verwerthung der Motive und Aufwand von Harfen- und Glockenspieleffekten in ein modernes Orchesterstück verwandelt. Weingartner, den wir als einen Schüler Remy's (Dr. Wilhelm Meyer) zu den Unseren zählen, leitete die Musikerschar mit der ihm eigenen Meisterschaft. Hatten Viele erwartet, Weingartner, der Autor von Werken neuester Richtung, werde auch im Dirigenten unverkennbar sein, so irrten sich diese; bei vollem Einsatze seiner künstlerischen Persönlichkeit ordnet sich Weingartner den Intentionen der Tonmeister unter, deren Schöpfungen er mit seinem Taktirstabe, einem Zauberstabe gleich, vor dem Hörer erstehen läßt. Bezüglich des Orchesters muß ich erwähnen, daß die Instrumentalgruppen nicht ganz im richtigen Verhältnisse standen, so das ungemein glänzende aber mitunter aufdringliche Blech den Streichern gegenüber, unter denen die Violoncelli in den Soli nicht immer Klanges genug entwickelten, wie gleich in der Einleitung der „Freischütz-Ouvertüre", und auch die sechs Contrabässe nicht überall, wo es die Werke erheischten, entsprechend durchzudringen vermochten. Die Holzbläsergruppe würde bei mehr Weichheit im Tone Ensemblestellen günstiger hervortreten lassen, was man nach einzelnen wohlklingenden Soli, gleich jenem der Clarinette in der vorgenannten Ouvertüre, glaubte erwarten zu können.

Seit kurzem besitzen wir ein „Stadtorchester" mit Herrn M. Spörr als Dirigenten. Nachdem nämlich in Folge der leidigen, nun schon fast zwei Jahre währenden Verhältnisse in unserer Murstadt die durch viele Dezennien gewohnten Klänge unserer trefflichen Militärcapellen allerorts zum Verstummen gebracht und den breiten Schichten der Bevölkerung der durch Promenade- und ähnliche Concerte liebgewordene Musikgenuß entzogen wurde, unternahm die Stadtvertretung, um diesem Mangel abzuhelfen, mehrfache Versuche, ein Orchester zu schaffen, doch stets ohne Erfolg. Um endlich zum Ziele zu gelangen, berief man das städtisch-subventionirte Spörr'sche Orchester aus Innsbruck hierher, welchem, nachdem es im Saale und im Parke der Industriehalle sich producirt und Anerkennenswerthes geboten hatte, nunmehr die Aufgabe zufällt, die vorhandene Lücke auszufüllen. Die Folge wird lehren, in wie weit diese Musikcapelle den Bedürfnissen entspricht; jedenfalls muß stets im Auge behalten werden, ob das von ihr Gebotene auch den sehr namhaften Opfern die Wage hält, die der Gemeindekasse, richtiger gesagt, dem Säckel der Grazer Bürger, daraus erwachsen, umsomehr, als man bisher gewohnt war, ohne oder mit verhältnismäßig geringen Auslagen die Leistungen der vorzüglich geschulten Militärmusiken zu genießen. Die Darbietungen in dem von mir besuchten Saal-Concerte, wobei nur Werke Wagner's zu Gehör kamen, waren im Allgemeinen annehmbar. Am besten gelang der glänzend ausgeführte Aufzug der Meister in den Fragmenten aus der Oper: „Die Meistersinger von Nürnberg", wogegen beispielsweise das „Vorspiel" und „Isoldens Liebestod" aus „Tristan und Isolde" keineswegs von Empfindung durchdrungen erklangen. Ueberhaupt würde man Herrn Spörr mehr Temperament wünschen, wodurch der günstige Eindruck, den er vermöge der Ruhe am Dirigentenpulte auf das Publikum ausübt, nicht geschmälert werden müßte. An gleicher Stelle versammelten sich vorher weit über tausend Sangesbrüder zur Feier des neunten Bundesfestes des Steirischen Sängerbundes und boten wieder erfreuliche Beweise von eifriger Pflege des Chorgesanges. Aus diesem Anlasse war auch ein von den Veranstaltern herausgegebenes „Liederbuch des steirischen Sängerbundes" erschienen, eine reiche Sammlung sangreicher Chöre zumeist heimischer Tonsetzer.

(Fortsetzung folgt.)

Magdeburg, 21. October 1899.

I. Casinoconcert. Im ersten Concert der Casinogesellschaft trat eine Sängerin auf, die zu den höchsten Hoffnungen berechtigt. Diese Sängerin heißt Mary Münchhoff (New York) und ist schon jetzt im Besitz einer prachtvoll ausgebildeten Sopranstimme. Besondere Sorgfalt hat die vielversprechende Künstlerin der Ausbildung des Trillers angedeihen lassen. Neben dieser Künstlerin hatte die Pianistin Fräulein Marie Geselschap (München) einen schweren Stand; sie behauptete sich aber in der spanischen Rhapsodie von Liszt (instrumentirt von F. B. Busoni) und mehreren kleinen Stücken mit Ehren. Daß diese Künstlerin mit ihrer Auffassung fascinirt, konnte man nicht behaupten; jedenfalls bedarf die Vortragsweise des Frl. Geselschap noch der Verinnerlichung und Vertiefung.

23. October. I. Philharmonisches Concert. An Hauptorchesternummern enthielt das so wohlgelungene und gutbesuchte Concert des städtischen Orchesters die Adur-Symphonie von Beethoven, Euryanthen-Ouvertüre neben dem Vorspiel und Liebestod aus Tristan und Isolde von Wagner.

Obwohl nun das Magdeburger Publikum diese Concertveranstaltungen mit wachsendem Interesse verfolgt, muß ein Uebelstand gebührend hervorgehoben werden: Es betrifft die Zusammenstellung des Programms. Die Herren Dirigenten müßten nur einmal, wie wir Referenten von einem Concert zum andern wandeln, dann würden sie die Monotonie herausfühlen, welche dadurch entstehen muß, daß man größtentheils immer wieder bekannten Stücken begegnet, die ja außerordentlich gut ausgeführt werden, aber bei vielen Wiederholungen ermüdend wirken müssen. Es wäre also von Seiten der Concertdirectionen in erster Linie darauf Bedacht zu nehmen, hier Wandel zu schaffen und vor allen Dingen guten modernen Orchesterwerken nicht sceptisch gegenüberzustehen. Als Solist war diesen Abend Hofopernsänger C. Burrian (Hamburg) thätig, welcher uns „Am stillen Herd" aus den „Meistersingern" und Lieder von Schumann, Franz, Jensen, Wagner, Strauß und Weingartner vorsang. Burrian's Tenorstimme ist gehalt- und volumenrein. Daß der Künstler neuen Lieder-

schöpfungen nicht abhold ist, bewies der gehaltvolle Vortrag der prachtvollen Liebesscene (a. d. Serenade Op. 49) von F. Draeseke, jenem geistvollen Dresdener Tondichter, der auf sein Esdur-Clavierconcert und seine große Jubelouverture (Op. 65), welche zur Feier des 70. Geburtstages und des 25jährigen Regierungsjubiläums Sr. Majestät des Königs Albert von Sachsen componirt ist, stolz sein kann. Herr Burrian erhielt vielen und stürmischen Beifall: ein Sonderlob gebührte Herrn F. Kauffmann für die ausgezeichnete Liederbegleitung Als Zugabe gewährte Herr Burrian das bekannte Lied „Ueber's Jahr". — Am 26. October trat eine jugendliche Schülerin Meister Joachim's, Frl. Helene Ferchland (Magdeburg), auf, um das hiesige Publikum mit ihrem Violinspiel, welches sich seit ihrem letzten Auftreten sehr gereift hat, bekannt zu machen. Daß die Concertgeberin gerade Wieniawski's Dmoll-Violinconcert, welches kurz vorher in geradezu meisterhafter Weise die kleine Eugenie Argiewicz gespielt hatte, war ein Wagnis, da man sich unwillkürlich genöthigt sah, Vergleiche zwischen beiden Leistungen zu ziehen, die nicht zu Gunsten der Concertgeberin ausfielen. Immerhin brachte Frl. Ferchland eine im Ganzen abgerundete Leistung zu Stande, die noch nicht fertig, aber zu guten Hoffnungen berechtigt. An weiteren Solis bot die Concertgeberin Bach's Chaconne, Adagio aus dem 9. Concert von Spohr und zwei ungarische Tänze von Brahms-Joachim, welche wir lieber nicht gehört hätten, denn die Technik Frl. Ferchland's reichte für diese Stücke nicht hin. In der Chaconne klangen die Doppelgriffe etwas verschwommen. Am besten gelang das Adagio aus dem Spohr-Concert.

Stadttheater. 24. October: „Die lustigen Weiber von Windsor". 26. October: „Der fliegende Holländer".

Für das Gastspiel des Bertram'schen Ehepaares waren für den Freitag Lortzing's „Lustige Weiber von Windsor" angesetzt worden. Leider hatte die Gattin des Gastes absagen müssen; trotzdem aber bot die Vorstellung bedeutendere Momente noch in Hülle und Fülle. Wie prachtvoll wußte Herr Bertram als Fluth die Eifersucht wiederzugeben, wie graziös wurde das Duett mit Falstaff „Wie freu' ich mich" gesungen. Herr Bertram verfügt nicht nur über großes musikalisches Darstellungsvermögen, sondern auch über eine fast königliche Bühnenfigur. Auch im Finale des Zank-Duetts wußte der Künstler ungemein zu interessiren. Herr Schauer war gesanglich ein guter Partner des Gastes. Ebenso stark interessirte Frau Stammer-Hindermann (als Frau Fluth). Sehr frisch sang Frl. Bergmann die Partie der Frau Ruth. Die Künstlerin hat uns heute die gute Meinung, die wir von ihrem Stimmorgan haben, gefestigt. Frl. Hunger (Anna) und die Herren Reichel (Fenton) und Hedrich waren recht befriedigend. Herr Winkelmann dirigirte das Ganze mit großer Umsicht.

Eine zweite noch gewichtigere Probe seines außerordentlichen Gesangstalentes gab Herr Bertram im „Fliegenden Holländer" am Donnerstag. Das Tragische in dieser so bedeutungsvollen Wagnergestalt wurde von diesem genial veranlagten Künstler überraschend wiedergegeben, so daß man aus dem Enthusiasmus gar nicht herauskam. Es kam zu dem seltenen Ereignis (!) im Magdeburger Stadttheater, daß der Künstler wohl 6 bis 8 mal hervorgejubelt wurde. Ausgezeichnete Partner hatte der Gast an den Damen Fräulein Haebermann (Senta), Frl. Bergmann, sowie an den Herren de Grach (Erik), Schauer (Daland) und Reichel (Steuermann).

Nach diesen so bedeutungsvollen Bühnentriumphen folgte am Freitag unter Leitung des Herrn A. Drexler eine Rigolettoaufführung, die sich den bedeutenden Gastspielen Bertram's würdig zeigte. Frau Stammer und Herr Melms hatten Sondererfolge zu verzeichnen, die auch durchaus berechtigt erschienen. Herr Schauer war als Bravo fast zu naturgetreu. Die kleineren Partien hatten Frau Laaser (Giovanna), Frl. Rehhorst (Gräfin) und die Herren Hedrich (Monterone), Reichel (Borso) inne. Die Chöre hatten diesmal besonders guten Tag, was nächst der temperamentvollen Leitung des Capellmeisters Drexler besonders festgestellt sein soll.

Richard Lange.

München, den 4 Januar.

Zum ersten Male: „Die Abreise". Musikalisches Lustspiel in 1 Aufzuge. Musik von Eugène d'Albert. Worte nach August Friedrich Freiherr von Steigentesch, von Graf Sporck. Musikalische Leitung: Herr Hofkapellmeister Hugo Röhr.

Im Januar 1894 begann der, schmerzlich beklagenswertherweise am 10. December 1899 dahingegangene Königlich Bayerische Staatsrath, Geheimrath Dr. Otto Freiherr von Voeldernsdorff-Waradein eine seiner vielen, hinreißenden „Harmlosen Plaudereien eines alten Münchener's" mit den Worten: „Wer — außer mir — kennt heutzutage noch den Dichter August Freiherrn von Steigentesch?" Im zweiten Bande, der in jeder Hinsicht höchst bemerkenswerthen „Plaudereien" bildet diese die XII. und findet sich Seite 191 angefangen.

„Die Abreise" beansprucht nur drei Personen. In der Maske „Gilfen's" erschien Herr Oberregisseur und Kammer-Sänger Anton Fuchs; als „Gilfen's" Frau „Luise" zeigte sich Fräulein Charlotte Schloß. Herr Kammersänger Dr. Raoul Walter hieß für die Dauer des Stückchens schlechtweg „Trott". Die Handlung ist nicht eben angreifend oder anstrengend und kann überhaupt nur dann einigermaßen tiefergehend wirken, wenn sich Alles in allerhöchstens einer halben Stunde abwickelt. Der ganze Scherz verliert an Werth als solcher, wenn das nicht Alles Schlag auf Schlag geht. Auch im Orchester muß das nur so sprudeln. Indessen: nur kein Mißverständnis! Gehetzt und gejagt darf die Sache nicht werden, so wenig wie „Don Juan's" „Champagnerlied"; das richtige Sprudeln muß es sein. Eugène d'Albert hat eine leichte, liebenswürdige Erfindungsgabe; die älteren, anmuthreichen Meister sind ihm nicht unbekannt, er weiß die Kenntnis ihrer Melodieen dankbar zu bestätigen; seine Muse neigt offenbar ohnehin gern zum heiteren, freundlichen Wesen, so gelingt ihm ein musikalisches Lustspiel, mit eingefügten Walzermelodien vorzüglich. Das Werkchen wird auch auf einer kleinen Bühne, mit gewissermaßen „intimem" Zuschauerraum, mit anspruchsvollem, nicht eben von Gesang und Darstellung leichtbefriedigtem — weil nämlich selbständig denkendem — Publikum freundliche Aufnahme finden. Hier in München mußte Eugène d'Albert zwei Mal vor der Rampe erscheinen; der Beifall war ein sehr lebhafter und ging sogar meist von Solchen aus, welche man sonst eigentlich nie, oder doch nur höchst selten in den Räumen unseres großen oder unseres kleinen Hauses sieht. Der berühmte Clavierspieler und Tondichter versäumte auch nicht, bei seinem zweimaligen Dank-Erscheinen, auf Fräulein Charlotte Schloß, Herrn Anton Fuchs, und Herrn Dr. Raoul Walter zu zeigen, sowie Herrn Hofkapellmeister Hugo Röhr und dem ganzen Orchester durch Hinabwinken mit der Hand, zu danken. — Das kleine Liedchen am Spinett begleitete Fräulein Hofopernsängerin Charlotte Schloß auch gleich selbst. Es ist eine allerliebste Melodie, und gesungen macht sie zweifellos einen liebenswürdigen Eindruck. Ausgestattet war das Ganze einfach mustergiltig; wie es ja, was die Regie anbelangt, ganz unstreitig heute Niemand giebt, welcher dem Intendanten der Königlich Bayerischen Hofbühnen, Herrn Ernst Heinrich Ritter von Possart auch nur das Wasser zu reichen vermöchte.

Paula Reber.

Prag, 12. Februar.

Neues deutsches Theater. Populäre Aufführung von Richard Wagner's „Der Ring des Nibelungen". Es war im Mai v. J., daß anläßlich des vollständigen Wagner-Cyclus mehrere der Bayreuther Größen herein nach Prag kamen, um den einzelnen Vorstellungen Glanz und Gepräge zu geben. Von unserer Direktion gewiß sehr schön, daß sie diese Stars auch einmal für denjenigen

leuchten lassen wollte, dem es bis nun nicht möglich war, nach dem Mekka aller Musiker zu pilgern. Der Gedanke war sehr glücklich, dafür daß diese Stars nur „flimmerten und flackerten", dafür allerdings konnte die Theaterleitung nicht zur Verantwortung gezogen werden. Sie alle, die für Bayreuth theils zu reif, theils wieder zu unreif sind, vermochten auch bei uns nur einen einseitigen Eindruck zu hinterlassen. Vollkommen ward keiner befunden, denn die Einen kamen mit viel Geist und ohne Stimme, die Anderen ohne Geist mit viel oder auch wenig Stimme, doch das habe ich den Lesern der „Neuen Zeitschrift für Musik" voriges Jahr eingehend erzählt. Ich sandte diese Zeilen nur deshalb voraus, um constatiren zu können, wie rühmenswerth das diesmalige Unternehmen war: trotz manches Unzureichenden eine weihevolle Wiedergabe ohne alle fremden Kräfte. So sah es auf der Bühne aus. Im Zuschauerraum: gedrängt voll, kein ernster Musikfreund deutscher oder tschechischer Nationalität fehlt und auch diejenigen, die verständnislos „aus Mode" in Begeisterung ausbrechen, bilden sich ein, nicht fehlen zu dürfen und sind vollzählig erschienen.

Das Rheingold. Beginnen will ich mit dem Dirigenten desselben, da er uns eine angenehme Ueberraschung brachte. Herr Capellmeister Josef Stransky, ein junger, sehr begabter Musiker, hatte bis jetzt wenig Gelegenheit gehabt, seine Talente ins Treffen zu führen. Erstens kam er selten dazu, etwas zu leiten und wenn er in die Lage kam, so war es ein Werk, das ein jugendlicher Capellmeister, dem die Praxis fehlt, nicht so ohne weiters bewältigen kann. Beim Rheingold hatte er einen Abend, an dem nicht nur nichts auszusetzen, im Gegentheil sehr viel zu loben war. Die Aufgabe war nicht leicht, die Leistung trotzdem eine vorzügliche. Den Beifallsbezeugungen am Schlusse (Rheingold wird bei uns ohne Unterbrechung gegeben) konnte er mit vollstem Rechte Folge leisten. Herr Elsner sang zum erstenmale den Loge und schuf eine bis ins kleinste Detail getreue Copie von Meister Vogl's Leistung. Daß er aus Eigenem etwas mitgeschaffen hatte, nahm man nicht wahr, man hatte es auch nicht erwartet. Man verlangte es aber auch nicht und der thatsächliche Umstand, daß diesmal Herr Elsner wirklich vorzüglich war, mußte freudig begrüßt werden, was gilt's, wer's ihn gelehrt. Ich will die Gelegenheit nicht versäumen, dem Sänger zu gratuliren. An guten Vorbildern sich ein Beispiel nehmen und ihnen nacheifern, ist keine Schande. Auch ein von der Kritik wohlmeinend ausgesprochener Fingerzeig darf beachtet werden. Da ist aber nun gleich Herr Hunold anderer Meinung. Wenn er sich rathen ließe, könnte er sich zu einem ausgezeichneten Alberich-Interpreten aufschwingen. Statt des Polterns sollte er eine scharfe Ausdrucksweise, wie er sie ab und zu bei einer (gewöhnlich weniger wichtigen) Stelle bringt, sich eigen machen und consequent durchführen. Durch das Poltern wird die Aussprache unverständlich und außerdem geht das Charakteristische des Schwarz-Alben verloren und an Stelle Alberich's glaubt man einen scheltenden Kohlenhändler vor sich zu haben. Fräulein Petru stellte eine Fricka vor uns hin, die in ihrem Wesen von der schablonenhaften Darstellung lebhaft abstach, „doch sag' ich nicht, daß dies kein Fehler sei". Fricka ist keine Xanthippe und darauf hätte man Fräulein Petru bei den Proben aufmerksam machen sollen, dann hätte sie gewiß nicht ihre schöne Stimme gepreßt und durch die Zähne gedrängt, um „keifend" zu sein. Nächstens wird die Dame, die uns sonst nur Freude bereitet, gewiß eine hochachtbare Leistung bringen und auch nicht mehr in dunklem Haar erscheinen. Frau Frank-Blech hatte als Freia schön auszusehen; den gestellten Anforderungen wurde sie auch gerecht. Froh war Herr Guszalewicz und froh waren deshalb auch wir. Das war eine noble Besetzung! Herr Haydter (Donner) erschien anfangs ein wenig indisponirt, beim Gewitterzauber sang er aber recht brav. Herrn Gärtner (Fasolt) konnte man außer der trefflichen Maske nichts Gutes nachsagen; infolge musikalischer Unsicherheit war sein Spiel sehr eckig und seine Stimme schien wieder belegt. Ganz anders wirkte Herr Magnus Dawison (Fasner). Warum Frl. Ružek die erste Rheintochter singen muß, möchte ich doch einmal gerne wissen. Fräulein Reich sang die Wellgunde entzückend, ganz gut Fräulein Kornelly die Floßhilde. Die Erdascene gelang Fräulein Carmasini über alle Maßen gut. Herrn Pauli kann man getrost zu den besten Mime-Darstellern rechnen und Max Dawison ist ein Wotan, der nicht nach Prag, sondern nach Bayreuth gehört, er ist einer, der mit Fug und Recht dort am Platze wäre. War also auch nicht jede Leistung einwandsfrei und nicht alles, was gesungen wurde, reines Gold, so war es doch eine schöne Rheingold-Aufführung.

Die Walküre dirigirte Herr Capellmeister Dezsö Markus. Ich habe in meinem „Meister Roland"-Aufsatze in Nr. 6 d. Bl. auf die erfolgreiche $1\frac{1}{2}$jährige Thätigkeit dieses Künstlers hingewiesen und auch heute kann ich nur das Beste über ihn sagen, umsomehr als er im III. Aufzuge viel Geistesgegenwart zeigte. Einem Bläser ist es eingefallen, der süßen Ruh zu pflegen. Erwachend aus seinem Traum, faßt er sein Instrument und bläst im Walkürenritt um einen Takt früher, noch bevor ihm Markus ein Zeichen giebt. Die Folge davon ist ein bedenkliches „Wackeln", doch ein Ruf aus Markus' Munde macht wieder alles gut. Gegen solche Zufälle ist kein Capellmeister geschützt, für den einzelnen Musiker im Orchester, dem es bei uns vielleicht egal ist, ob er unter dem Brünnhildenfelsen spielt, oder ob zu seinem Spiel oben auf der Bühne „Vergißmeinnicht" getanzt wird, kann kein Capellmeister garantiren. Ereignet sich dann ein „Zufall", so darf der Capellmeister nicht dem kritischen Beile unterworfen werden und deshalb mußte auch diesmal Jeder, Markus das im Schweiße des Angesichts verdiente hohe Lob spenden. Ueber den Wotan Dawison's läßt sich wieder nur mit Worten der Begeisterung sprechen, da läßt es sich nur schwärmen, bewundern, nicht kritisiren! Der Abschied, in höchster Vollendung gesungen, stimmte uns wehmüthig, in kurzer Zeit heißt es ja auch für uns Abschied nehmen!! Bemerkt muß werden, daß diesesmal die Striche geöffnet worden waren. Von der Fricka des Frl. Petru gilt dasselbe, was ich oben gesagt. Frl. Alföldy hat mit ihrer süßen Stimme sich schon lange als Sieglinde die Gunst der Zuhörer errungen, auch Herrn Elsner ist es gelungen, wenn auch Siegmund's Stimmqualitäten bei uns nicht denen Sieglinden's ähneln. Das Manco an Schönheit der Stimme läßt sich aber nicht durch „Loslegen" wettmachen. Oder doch, da das Publikum „Bravo" in allen Tonarten rief? Vorzüglich hielt sich Herr Gärtner als imposanter Hunding und stellte bei selten guter Disposition auch als Sänger seinen ganzen Mann. Fräulein Bey wagte sich an die Brünnhilde heran, ohne jedoch dermalen ihr gewachsen zu sein; da sie auch die Brünnhilde in Siegfried und in der Götterdämmerung erstmals singt, sei die eingehende Besprechung zum Schlusse aufbewahrt. Eine ganz colossale Leistung ist es eigentlich, die drei Brünnhildenpartien binnen zehn Tagen — durchwegs erstmals — zu singen! Das Walküren-Ensemble gerieth zur hohen Befriedigung, wenn die Deutlichkeit der Worte untergeht, darf man nicht staunen, man muß ganz zufrieden sein, wenn alles klappt. Das Waldvögelein des Frl. Ružek war nur Siegfried verständlich. „Regisseur Herzka versteht seine Sache sehr gut", sagte ein Mann, der die Nibelungen im kleinen Finger hat. Leo Mautner.

(Schluß folgt.)

Wien (Fortsetzung).

Auch die cyclischen Unternehmungen der Concerte der Gesellschaft der Musikfreunde und die der Philharmonischen Concerte haben bereits begonnen, doch behalten wir uns deren Besprechung für die nächsten Berichte vor, da wir uns über sie nicht sehr lobend äußern können, um unseren bis zum Schlusse dieses Jahres gehenden Bericht über die großen Orchester-Concerte mit einem,

auf einer hohen Kunststufe stehenden ausklingen zu lassen, dem am 14. December stattgehabten Concert des Orchestervereines für classische Musik, das wie alle Concerte dieses Vereines durch das was dargeboten und wie es dargeboten einen ungetrübten Kunstgenuß gewährte. Die Ausübenden dieses Vereines, zumeist Akademiker von jugendlichem Feuer und von Begeisterung für die Kunst erfüllt, unter der bewährten Leitung Professor Grädener's zu einem präcisen Zusammenspiele vereint, führten in trefflicher Weise das Concert-Programm aus; es bestand aus J. S. Bach's Ddur-Suite, dem Adur-Klavierconcert von Mozart (Köchel Nr. 488), dessen Klavierpartie von Frau Radnitzky-Mandlik im ächten Mozartstile vorgetragen wurde, und Schumann's Bdur-Symphonie (Op. 38), welche seit ihrer ersten Aufführung im Gewandhause am 31. März 1841 bis auf den heutigen Tag nichts von ihrer Frische eingebüßt und durch die ihr gewordene temperamentvolle Wiedergabe stürmischen Beifall hervorrief.

Im Gebiete der Kammermusik haben die diese Kunstgattung pflegenden Vereinigungen gleichfalls mit ihren cyclischen Darbietungen wieder begonnen, sowohl die Einheimischen, wie die Fremden, zu welch Letzteren sich noch ein neuer Gast: das Berliner Waldemar Meyer-Quartett hinzugesellt. Herr Meyer und seine Genossen, die Herren Hainecke (zweite Violine), Löwenthal (Viola) und Löffler (Cello) zeigen in ihrem Vortrage das Bestreben, der Schule Joachim's sich anzuschließen, indem sie die Gründlichkeit der Wiedergabe mit der Idealität der Auffassung beleben, um so den Hörern einen geläuterten Kunstgenuß zu verschaffen. Auch in programmatischer Hinsicht müssen wir eine nachahmungswerthe Neuerung erwähnen, welche darin besteht, daß diese Kammermusik-Vereinigung an jedem Abende nur zwei Quartette und zwischen diesen beiden einen Solovortrag bietet, wodurch das zum Schlusse gespielte Quartett wieder einer größeren Aufnahmsfähigkeit seitens der Hörer sicherer ist, als wenn drei Quartette hintereinander erklingen. An dem ersten Quartettabend, über den zu berichten wir nur in der Lage sind, hörten wir das Amoll-Quartett von Brahms, das Emoll-Quartett von Beethoven, und zwischen diesen beiden die Adur-Sonate von Mozart und müssen nach dem Beifall, mit welchem alle drei an diesem Abende zu Gehör gebrachten Tonstücke ausgezeichnet wurden, eine gerechte Würdigung der dargebotenen Leistungen erblicken.

Von den anderen auswärtigen Quartett-Genossenschaften hatten wir wieder die Freude das Leipziger Gewandhaus-Quartett, das sich schon bei seinem ersten hierortigen Auftreten im verflossenen Jahre die Sympathien der Wiener Kunstkreise zu erwerben gewußt, an einem, den 21. November veranstalteten Kammermusik-Abend begrüßen zu können. Ueber die trefflichen Eigenschaften dieser Künstlervereinigung haben wir uns schon bei deren erstmaligem Auftreten eingehend geäußert, und haben heute hauptsächlich das uns an dem genannten Abend Gebotene näher zu betrachten, das uns außer dem Fmoll-Quartett von Beethoven (Op. 95) und dem Schumann'schen Adur-Quartett (Op. 41, Nr. 3) noch mit einer Novität bekannt machte, auf deren Bekanntschaft wir gerne verzichtet. Das vorgeführte Manuscript-Quartett in Gdur von Carl Prohaska zeigte uns einen Mann, der viel bei Kammermusiken als Ausübender mitgewirkt hat und darum der Ansicht ist, nun auch selbst einmal so ein Kammermusikstück fabriciren zu können. Prohaska, der viel als Pianist in der eben bezeichneten Situation sich befunden, war von gleicher Erkenntnis erfüllt; nicht so die Zuhörerschaft — mit Ausnahme der zu ihr zählenden Freunde des Componisten, dessen Werk den Mangel an gründlichen theoretischen Kenntnissen ebenso vermissen läßt, wie die durch mehrjährige Tonkünstlerpraxis zu erreichende Formgewandtheit. Stilistisch sich von Brahms bis Strauß und Offenbach ergehend, nicht immer im Geiste der Streichinstrumente schreibend, ohne selbständige Führung der einzelnen Quartettstimmen, weiß der Componist nur im Scherzo, durch dessen klare Form und fließende Melodik für einige Momente zu interessiren, so daß der längere Beifall, der am Schlusse des ganzen Tonstückes erklang, zumeist der trefflichen Ausführung seitens des Gewandhausquartettes galt.

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Dem Componisten Herrn Heinrich Hofmann wurde anläßlich der Aufführung seines Chorwerkes „Editha" in Dessau der Anhaltische Verdienstorden für Wissenschaft und Kunst verliehen.

— Der bekannte Berliner Musikschriftsteller Dr. Otto Gumprecht, der seit 10 Jahren in Meran lebte, ist am 6. Februar gestorben.

— Halle a. S., 3. Jan. Bei der Aufführung der „Meistersinger von Nürnberg" Anfang Januar gab uns Herr Bruno Heydrich ein sehr interessantes, fein ausgearbeitetes und in seiner Eigenart fesselndes Charakterbild des Walther Stolzing. Der Landjunker, mit dem naiven Gemüthe und dem frischen Muth, der vor keiner Schwierigkeit und Gefahr zurückschreckt, fand einen ausgezeichneten Darsteller in demselben, dessen Auffassung vom Anfang bis zum Ende zielbewußt und selbständig blieb und der das volle Interesse zu wecken und auf sich zu concentriren verstand. Deklamation und Aussprache waren wie immer mustergültig und die Art und Weise wie Herr Heydrich seine Stimmmittel zu verwerthen weiß, muß jedem Kunstverständigen Achtung abnöthigen. Bereits in 17 Wagnerabenden erfreute uns Herr Heydrich mit seinen hervorragenden Leistungen, und zwar als Loge, Siegmund, Siegfried, Lohengrin, Tannhäuser, denen Rienzi, Tristan demnächst folgen werden.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Das Stadttheater in Breslau brachte am 30. Januar Verdi's „Falstaff" zum ersten Male zur Aufführung und erzielte mit einer im Allgemeinen wohlgelungenen Darstellung einen sehr guten Erfolg für die Oper.

— An der Opéra-Comique in Paris hatte die am 2. Februar zum ersten Male gegebene neue Oper „Louise", Libretto und Musik von Gustave Charpentier, einen bedeutenden Erfolg zu verzeichnen. Im Besonderen übte die Musik, die viel Schönes und fein Gemachtes enthält, eine starke Wirkung aus. Die Aufführung war vorzüglich.

— Das Théâtre des Arts in Rouen unter Direktion von Raoul François trifft Vorbereitungen zu der Einstudirung von Wagner's „Siegfried", der dort zum ersten Male für Frankreich aufgeführt werden soll.

— Neapel, 12. Januar. Im Theater San Carlo ist „Tannhäuser", mit welchem die Stagione jüngst eröffnet wurde, noch immer an der Tagesordnung, und die Wiener Sängerin Fräulein von Ehrenstein sieht sich als Elisabeth fortwährend mit ganz besonderem Beifall aufgenommen.

— Wien, 1. Februar. Wir hatten Gelegenheit, in privatem Kreise eine neue Oper kennen zu lernen, welche verdient, der Oeffentlichkeit nicht vorenthalten zu werden. Es handelt sich um ein Werk von August Häuser, einem Musiker, welcher als Schüler von Rheinberger aus der kgl. Musikschule in München hervorgegangen ist. Hier in Wien war Häuser längere Zeit als Vereinsdirigent thätig und trat schon früher mit großen eigenen Concerten vor die Oeffentlichkeit. Seine neueste Composition ist die fünfactige tragische Oper „Halil Patrona", Text nach dem Roman „Die weiße Rose" von Jokai, welche in einer Mischung französisch-italienischen Styles die Ereignisse des Janitscharen-Aufstandes in Konstantinopel als Unterlage hat. In diesem Rahmen sind dem Componisten besonders die lyrischen Momente neben der reizvollen Balletmusik am besten gelungen, und es wäre sehr zu wünschen dem interessanten Werke bald auf einer größeren Bühne zu begegnen. X. F.

Vermischtes.

— Baden-Baden. Die Gesamt-Aufführung der zehn Clavier-Violin-Sonaten von Beethoven ist nun auch in Baden-Baden zu Stande gekommen; es haben sich Fräulein L. A. Le Beau und Herr Musikdirektor Beines darum verdient gemacht. Der

Reinertrag wurde dem in genannter Stadt zu errichtenden Bismarck-Denkmal zugewandt. Nach uns vorliegenden Berichten wurden die Vorträge der beiden Künstler als höchst gediegene, genußreiche bezeichnet und sowohl durch reichen Beifall wie Lorbeer- und Blumenspenden ausgezeichnet.

— Dresden. Am 7. d. M. gelangte im großen Winterconcert des Lehrergesang-Vereins (220 Sänger) eine Ballade „Harald" für Baritonsolo, Chor, Orchester und Klavier (Manuscript) von Heinrich Schulz-Beuthen mit durchschlagendem Erfolge zu Gehör. Eine Märchenoper „Aschenbrödel" von demselben Componisten kommt in nächster Zeit in Berlin im Theater des Westens zur erstmaligen Aufführung.

— Leipzig, 4. Febr. 1900. VI. populäres Symphonie-Concert des Winderstein-Orchesters. Im Musikleben Leipzigs spielt die Thätigkeit des Winderstein-Orchesters eine bedeutende Rolle; nicht nur daß es die großen philharmonischen Concerte ermöglicht, außerdem aber Sonntag-Abend in der Alberthalle Tausenden vornehme und auch unterhaltende Musik nebst solistischen Leistungen zu Gehör bringt — ein wichtiger Faktor sind die, ungefähr jeden zweiten Sonntag Nachmittags 3 Uhr in der Alberthalle stattfindenden volksthümlichen Symphonie-Concerte, denen als Zuhörer einige Tausend Arbeiter aus hiesigen Fabriksunternehmungen mit ihren Angehörigen beiwohnen und hiefür nur 20 Pfg. pro Person als Eintrittsgeld entrichten müssen. Es ist dies eine wirklich segensreiche und nicht hoch genug zu veranschlagende Einführung, und man muß selbst ein solches Concert mit erlebt haben, um erkennen zu können, welchen Werth für die Erziehung des Volkes in musikalischer Hinsicht dasselbe involvirt. Mit welcher sichtlichen Freude aber das Volk die unsterblichen Schöpfungen seines Beethoven, Mozart, Haydn, Weber, Schumann, Brahms u. s. w. in sich aufnimmt und dem, der sie ihnen in solch verständnisvoller Weise vermittelt — es ist Hans Winderstein — herzlichen Beifall zollt! — Wenige Städte der Welt können sich einer gleichen Institution rühmen, freuen wir Leipziger uns daher doppelt dessen, daß unserem Volke durch eine Künstlervereinigung, wie es das Winderstein-Orchester ist, die Muse unserer großen Tonheroen zum Herz und Verstand geführt wird. — Das sechste Concert am letzten Sonntag war in der Hauptsache dem Andenken Mendelssohn's (geb. 3. Febr. 1809) gewidmet, dessen schottische Symphonie und Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" auf's liebevollste einstudirt, zu trefflicher Gesamtwirkung kamen. — Solistin war Frau Landgerichtsrath Clara Buhle-Kutscha, unsere einheimische geschätzte Sängerin. — Sie trug zuerst mit Orchesterbegleitung die Arie der Anna „Wehe mir, wohin ist es mit mir gekommen" aus Hans Heiling von Marschner, später am Klavier 4 Lieder von Beethoven, Mendelssohn und Schubert vor. — In der Arie staunten wir, wie das sympathische Organ der Künstlerin den großen Raumverhältnissen der Alberthalle genügte, in den Liedern jedoch konnten wir sowohl den guten künstlerischen Geschmack in der Programmwahl, sodann bei der Ausführung derselben den theils durchgeistigten finnigen, dann dort wo es noth thut mit Impuls, Wärme und Gefühl belebten Vortrag der Künstlerin bewundern; Frau Buhle-Kutscha wurde mit rauschendem Beifall und Blumenspenden ausgezeichnet. — Herr Concertmeister Pick-Steiner bewährte seine bereits aus früheren Concerten bei uns anerkannte Künstlerschaft mit einem technisch und geistig vollendeten Vortrag der Faust-Phantasie von Sarasate. Rudolph.

— Halle a. S. Die Gesangschule von Bruno Heydrich (Marienstr. 21) erfreut sich zunehmender Theilnahme des betheiligten Publikums, der Berufssänger sowohl wie stimmbegabter Dilettanten. Erstere erhalten nach einer Methode, für deren Gediegenheit Herr Heydrich selbst den sprechendsten Beweis mit seinen musterhaften Leistungen zu erbringen vermag, Ausbildung vom Beginn bis zur künstlerischen Reife für den Opern-, Concert- und Kirchengesang. Besonders werthvoll sind die Kurse für schon ausübende Künstler. Diese Specialkurse erstrecken sich auf: a) Tonbildungsnachhilfe, ganz besonders den durch schlechte Athmung und falschen Tonsatz geschädigten übermüdeten Stimmen. Gesundung und Kräftigung durch heilsame — in der Praxis erfahrenen, am eigenen Organe erprobten — Athem- und Tonarzeneien. b) Ueberfeilung der Partieen nach der musikalischen, deklamatorischen und schauspielerischen Seite hin.

— Eßlingen. Am 12. Januar gab der hiesige Oratorienverein eine Aufführung unter Leitung des Herrn Prof. Fink und unter gütiger Mitwirkung schätzenswerther Solokräfte: der Concertsängerin Frl. Helene Silber und des Herrn Bassisten Reusch aus Stuttgart, der Frl. Zöppritz aus Cannstatt und Frl. Supper von hier. Der einleitende Theil des Concertes umfaßte 5 Piecen: den äußerst dankbar aufgenommenen Orchesterchor: „Verzage nicht!" aus dem Oratorium: „Herakles" von Händel und die Baßarie: „Gott sei mir gnädig" aus dem Oratorium „Paulus" von Mendelssohn, vorgetragen von Herrn Concertsänger Reusch, ferner zwei Sopranlieder: „Du rothe Ros' auf grüner Haid'" von Steinbach, vorgetragen von Frl. Silber, „Es blinkt der Tau" von Rubinstein (Frl. Zöppritz) und ein von beiden Sängerinnen zusammen vorgetragenes Duett „Ach verzeih" aus der Oper „Titus" von Mozart. Dann folgte das Hauptstück des Abends Niels Gade's erhabenes Tonwerk „Comala", das, einer Ballade des altirischen Barden Ossian folgend, mit seinem dramatisch reichbelebten Wechsel von Krieger-, Geister-, Frauenchören und Sologesängen eine erlesene Perle Gade'scher Tonschöpfungen bildet und durch die wohlgelungene Aufführung einen herrlichen Erfolg erzielte, einen Erfolg, der um so höher steht, als dieses Werk nicht zu den leichteren gehört. Die sturmgewaltig erbrausenden Kriegerchöre beim Aufruf zur Schlacht wurden vom Seminarchor mit geziemendem Feuer vorgetragen, dazu mit einer Schlagfertigkeit, die der Situation vollauf entsprach; die wackern jugendlichen Sänger haben ihrer Schulung alle Ehre gemacht und einen wesentlichen Antheil vom Sieg des Abends davongetragen. Zart, rein und fein respondirte der Damenchor, die unglückliche Comala tröstend und beklagend, bis nach entschiedenem Sieg Fingal's Damen- und Bardenchor im hinreißenden Schlußchor sich einen: „Aus den Wolken herab schauen die Geister der Ahnen." Die Träger der Handlung: Fingal, Comala und ihre Gefährtinnen Dersagrena und Melikoma wurden von den beigezogenen Solokräften trefflich dargestellt. Herr Reusch sang den Part des Fingal mit Würde und Geschick; wir gratuliren ihm zu seiner Schulung und zu diesem Erfolg. Fräulein Silber, glänzend ausgestattet mit silberheller, verblüffend volltönender und umfangreicher Sopranstimme, errang als „Comala" unstreitig die Palme des Sieges; möchte sich noch öfters Gelegenheit bieten, sie hier begrüßen zu dürfen! Ihre Gefährtinnen, Frl. Zöppritz als Dersagrena und Frl. Supper als Melikoma entledigten sich ihres Parts in schöner Weise. — Die Klavierbegleitung lag in den Händen des Vereinsdirigenten, Herrn Professor Fink; Herr Seminarmusiklehrer Nagel begleitete die vierhändigen Partien mit Kunstgeschick. (Schwäb. Rdsch. 15. Jan. 1900.)

— Heft 5 der „Zeitschrift der internationalen Musik-Gesellschaft" (Leipzig, Breitkopf & Härtel) enthält neben den üblichen Notizen und Anzeigen u. A. einen beherzigenswerthen Artikel von O. G. Sonneck über das Thema „Im Concertsaal nur Concertmusik!" Vor allen Dingen wendet sich der Verfasser gegen die Ueberlastung unseres Opern-Spielplans mit Wagner, dessen Werke weniger aus künstlerischen, als aus geschäftlichen Rücksichten auf's Repertoire gesetzt werden, ein Unfug, der so lange getrieben werden wird, bis auch Wagner's Werke nicht mehr ziehen, bis das Publikum gegen sie, wie gegen vieles Andere, abgestumpft ist. Noch mehr zu bekämpfen ist aber das Hereinzerren Wagner's in den Concertsaal, ganz gegen des Meisters Wesen und Wünsche. Nachahmenswerth ist das Beispiel Martucci's, der mit Vorliebe Ouverturen längst verschollener Opern zu Anfang seiner Concerte bringt oder Rokoko-Nippsachen aus Lully'schen Werken inmitten des Programms als Erfrischung. Dann wäre mehr Platz zu schaffen für die mächtig angewachsene symphonische Litteratur. Wozu die „Musikforschung", wenn ihre Ergebnisse nicht die nöthige Verwerthung finden? — Wozu ferner in einem Kammermusikabend drei Streichquartette bringen, wo doch eine so reiche vokale und instrumentale Solo-Kammermusik vorhanden ist, die sich nur für den kleinen, intimen Raum eignet!

Kritischer Anzeiger.

Tomicich, Hugo. Welches Werk Richard Wagner's halten Sie für das beste? — Broch. 2 M.; geb. 3 M. Triest, Carlo Schmidl.

Unter diesem Titel erschienen die Ansichten von 60 bekannten Persönlichkeiten (Fachmusiker und Kritiker) über die dramatisch musikalischen Schöpfungen des Bayreuther Meisters. Zweck und Ziel dieser Rundfrage war, individuelle Meinungen über die Wirkung Wagner'scher Werke zu erforschen; es handelte sich also nicht um die einfache Feststellung des bedeutendsten Werkes Wagner's, sondern um eine psychologische Studie zur Ergründung intimsten Denkens und Fühlens. Aus der beschränkten Zahl der Antwortgeber kann natürlich irgend welcher bindender Schluß auf die Eindrucksweise dieses oder jenes Werkes des Bayreuther Meisters gemacht werden: immerhin sind diese Antworten nicht ohne ein gewisses Interesse. Nach dem am Ende des schmuck ausgestatteten Werkchens angegebenen Resultate der Meinungsäußerungen erfreuten sich der größten Beliebtheit „Die Meistersinger". Der Grund hiervon sind die vielen musikalischen Vorzüge und die klassisch werthvolle Textdichtung. Das

Werk, sagt Ludw. Hartmann am Schlusse seines Briefs, ist nicht gemacht, sondern entstanden, ist eine Eingebung, um die sich Alle schaaren könnten, denn die Meistersinger stehen über Liebe und Haß.

E. R.

Aufführungen.

Basel, 5. November 1899. Zweites Abonnements-Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft, unter Leitung von Herrn Kapellmeister Dr. Alfred Volkland und Mitwirkung von Fräulein Rose Ettinger (Sopran). Dvořák: Symphonie in Dmoll, Nr. 2. Delibes: Arie für Sopran aus „Lakmé". Huber: Symphonische Einleitung zur Oper „Der Simplicius"; unter Leitung des Componisten. Grétry: Arie aus „Les deux Avares"; dell'Aqua: Villanella; mit Pianofortebegleitung. Mozart: Ouverture zur „Zauberflöte". Godard: Berceuse aus „Jocelyn". Beethoven: Ouverture zu „Egmont".

Bremen, 14. November 1899. 1. Kammermusik-Abend der Philharmonischen Gesellschaft. Brahms: Claviertrio in Hdur, Op. 8. Cherubini: Streichquartett in Dmoll, Nr. 3. Franck: Clavierquintett in Fmoll. Mitwirkende: die Herren Musikdirektor Georg Schumann, Concertmeister Schleicher, Concertmeister Pfitzner, Concertmeister Scheinpflug und Herr Otto Ettelt.

Dresden, 3. November 1899. Historisches Concert, veranstaltet von Albert Fuchs, Hochschullehrer am Kgl. Conservatorium, unter Mitwirkung des Frl. Paula Tullinger, der Herren Eduard Reuß, Claviervirtuos, Swederowski und Rokohl, Mitglieder der Kgl. Kapelle und des Fürstl. Kammervirtuosen Johannes Smith. Corelli: Sonata da chiesa für 2 Violinen, Violoncell, Orgel und Cembalo. Clavier-Soli: Purcell: Suite for Harpsichord or Spinnet; Froberger: Allemande und Gigue; Muffat: Air und Bourrée; Bach: Allegro moderato aus dem italienischen Concert. Solo-Gesang: Caldara: Se t'intendo; Perti: Begli occhi; Dolce, scherza. Nardini: Sonate für Viole und Orgel oder Clavier. Solo-Gesang: Pergolesi: Arie aus „La serva padrona"; Lotti: Pur dicesti, Arietta. M. Bach: Zwei Sätze aus dem Concert in Ddur für zwei Kielflügel. Solo-Gesang: Altitalienische Canzonetten: Ach, welches Leiden; Fänd' ich Worte, Dir zu sagen; In junger Rosen Pracht. E. Bach: Kammersonate für zwei Violinen, Violoncello und Kielflügel. Antonia: Solo-Gesang: Prendi l'ultimo addio.

Frankfurt, 10. November 1899. 3. Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft. Haydn: Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell in Dmoll, Op. 76, Nr. 2. Franck: Quintett für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncell in Fmoll. Schumann: Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell in Adur, Op. 41, Nr. 3. Mitwirkende Künstler: Die Herren Ernesto Consolo, Prof. Hugo Heermann, Fritz Bassermann, Prof. Naret Koning und Prof. Hugo Becker. — 12. November 1899. Zweites Sonntags-Concert der Museums-Gesellschaft. Dirigent: Herr Kapellmeister Gustav Kogel. Brahms: Symphonie in Emoll, Op. 98, Nr. 4. Löwe: Balladen: Odin's Meeresritt, Op. 118; Edward, Op. 1, Nr. 1; Herr Ludwig Strakosch. Mozart: Concert für zwei Claviere in Esdur; Frl. Frieda Hodapp und Herr Professor James Kwast. Schubert: Zwischenakt-Musik zu dem Drama „Rosamunde". Lieder: Brahms: Ruhe, Süßliebchen, Op. 33, Nr. 9; Wolf: Der Tambour; Rubinstein: Die blauen Frühlingsaugen, Op. 32, Nr. 2; Herr Ludwig Strakosch. Wagner: Ouverture zu „Der fliegende Holländer". — 14. Nov. 1899. Kammermusik-Abend des Joachim'schen Streichquartetts der Herren Professoren J. Joachim, C. Halir, E. Wirth und R. Hausmann aus Berlin. Haydn: Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncell in Cdur, Op. 54 Nr, 2. Brahms: Quintett für 2 Violinen, Viola und Violoncell in Bdur, Op. 67. Beethoven: Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncell in Cismoll, Op. 131.

Leipzig, 17. Febr. 1900. Motette in der Thomaskirche. Hammerschmidt: „Zion spricht". Rust: „Kyrie eleison". — 18. Februar 1900. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Schreck: „Herr, öffne mir die Herzensthür", für Solo, Chor und Orchester.

Concerte in Leipzig.

23. Febr. Clavierabend Prof. Max Pauer.
25. Febr. Concert zu populären Preisen von Martin Oberdörffer und Margarethe Gerstäcker, Concertsängerin aus Hannover. Am Clavier: Herr Amadeus Nestler.
26. Febr. 10. Philharmonisches Concert. Solisten: David Popper (Violoncello), Ernst von Dohnányi (Pianoforte).
1. März. 19. Gewandhausconcert. Ouverture zur Oper „Der Barbier von Bagdad" von Peter Cornelius. „Roma", Orchester-Suite von Bizet. Symphonie (Nr. 5, Cmoll) von Beethoven. Gesang: Frau Marie Gutheil-Schoder.
11. März. 6. Kammermusikabend im Gewandhaus.
14. März. 3. Concert des Riedel-Vereins, u. A. Enrico Bossi: „Das hohe Lied" (1. Aufführung).





Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 28. Februar 1900.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Edmund Rochlich i. V. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 9.
Siebenundsechzigster Jahrgang.
(Band 96.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzek in Prag.

Inhalt: Klavierinstrumente auf der St. Petersburger Gewerbeausstellung 1899. Von Emil Bormann. (Schluß.) — Litteratur: Procházka, Rudolf Freiherr, Johann Strauß. Besprochen von Franz Gerstenkorn. — Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Berlin, Graz (Fortsetzung), München, Prag, Wien (Fortsetzung). — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Aufführungen, Concerte in Leipzig. — Berichtigung. — Anzeigen.

Klavierinstrumente auf der St. Petersburger Gewerbeausstellung 1899.

(Schluß.)

Natürlich wies eine jede Firma interessante Eigenheiten auf. So machte mich der Vertreter besagter Rönisch-Instrumente (ausgestellt waren ein Kabinet-Flügel, ein Concert- und zwei Salon-Pianinos), Herr Bernhard, auf den Klavierumbau aufmerksam, dessen Schichten aus ganzen Stücken bestehen und der sich infolge dessen sehr praktisch für den Transport auf langen Strecken und beim Klimawechsel eignet; auch besitzen die Instrumente einen sogen. Panzerstimmstock mit durchgehendem Wirbel. Letzteres war ebenfalls, soviel ich mich erinnere, bei einigen der anderen Instrumente vorhanden, wie z. B. bei denen der Firma W. Reinhard (ausgestellt waren 2 Pianinos und 1 Flügel). Die letztere wurde auf der Weltausstellung von Chicago mit einem Ehrendiplom ausgezeichnet; der Inhaber derselben, ein strebsamer, forschungsdurstiger Meister, hat für die Repetitionsmechanik die neueste von Ad. Leror in Berlin erfundene Aushebung angewandt, bei welcher die Feder sich durch eine Schraube reguliren läßt, während solches bei dem bisher benutzten System Herburger und Schwander in Paris blos durch die Hand zu Stande gebracht wird. Eine sehr praktische Neuerung in den Klavieren des Herrn W. Reinhard erfuhr der Rahmen, dessen Schalllöcher Aluminiumfüllung besitzen, die herausnehmbar sind, folglich leichter vor Staubansammlung behütet werden können. In Bezug auf die Repetitionsmechanik muß ich die Pianinos der Firma P. Smidt hervorheben (ausgestellt 3 Pianinos, darunter ein äußerst hübsch und elegant gearbeitetes Ausstattungsstück), deren doppelte Repetition mich in ein leichtes Erstaunen versetzt hat und auch von den anwesenden Konkurrenten in der selbstlosesten Weise anerkannt wurde. Von Instrumenten mit irgend welchen besonderen Neuerungen nenne ich noch die der Firma O. Kankewisch und den Flügel des Herrn K. Ilwer. Bei Herrn Kankewitsch (ausgestellt sind 1 Flügel und 1 Pianino) besteht der Wirbelstock (in den Flügeln) aus mehreren Stücken, die in Eisen liegen, was sich für etwaige Reparaturen sehr praktisch erweisen könnte. Herr K. Ilwer stellte einen Flügel aus, dessen Deckel, Wände, Umbau und Rahmen aus Gußeisen bestehen und zu einem Stück geschmolzen sind; der Resonanzboden ist an die Wände angeschraubt, hängt sozusagen zwischen denselben. Die Längebalken, die zwar an diesem Flügel noch angebracht sind, werden somit unnütz, was von großem Werth für die Klangfarbe sein muß. Der größte Vorzug der Neuerung liegt jedoch darin, daß bei dieser Bauart der Aufwand an Zeit, Geld und Raum, welches die Anwendung des Holzmaterials bekanntlich in einer solchen Menge verlangt, daß ein einigermaßen einträglicher Clavierbau blos für groß angelegte Fabriken möglich ist, hiermit infolge der Ersetzung des Holzes durch Metall bedeutend verringert wird. Die Folgen dieser Reform könnten besonders in Bezug auf die dadurch ermöglichte Billigkeit der Instrumente unabsehbar werden. Doch für eines muß der energische Erfinder sorgen; ohne dieses kann von einer praktischen Verwendung seiner Neuerung gar nicht die Rede sein: für die Klangfülle, die gegenwärtig noch derjenigen der gewöhnlichen Instrumente bedeutend nachsteht. Wie mir versichert wurde — und zwar von einem seiner Konkurrenten — arbeitet Herr Ilwer jetzt gerade in dieser Richtung; ich wünsche ihm darin aufrichtig ein baldiges Gelingen.

Die übrigen Firmen machten mich auf keine besonderen Merkmale ihrer Instrumente aufmerksam; ein allgemeines,

erfreuliches habe ich ihnen jedoch absehen können; es sind junge, erst seit wenigen Jahren ins Leben getretene Fabriken und doch gaben ihre Exponate an klanglichen Vorzügen in nichts den älteren Kollegen nach. Da nenne ich die Firma K. Koppel, welche erst seit 6—7 Jahren besteht und einen schönen Flügel, wie auch ein sauber gearbeitetes Pianino exponirte; die Firma G. Schiffer (existirt seit 3—4 Jahren) mit 2 eleganten und äußerst ansprechend singenden Pianinos, die Pianinofabrik A. Rauser, dessen 3 Pianinos (1 darunter aus Mahagoniholz) auf mich den allergünstigsten Eindruck machten — diese Gleichheit der Klangfarbe in allen Registern, diese Klangfülle wünschte ich gern auf so manchen Flügeln zu hören. Die jüngsten im Bunde waren die vier Pianinos der Pianoforte-Fabrik von Hermann Mayr und die 2 Pianinos der einzigen russisch klingenden Firma Wolkow & Kirilin. Beide Häuser bestehen seit kaum einem Jahr; eine mächtige Tonfülle gestehe ich den Instrumenten des Herrn Mayr zu, eine leichte und glatte, ebenfalls ausgeglichene Spielart denen der Herren Wolkow & Kirilin.

Aeußerst angenehm berührte mich die selbstlose Art, wie die Herren Exponenten die Vorzüge der Instrumente ihrer Konkurrenten hervorhoben; Herr Rauser war es z. B., der mich auf die vorzügliche Repetitionsmechanik der Pianinos des Herrn Smidt aufmerksam machte, Herr Kirilin war es, der die Neuerung des Herrn Ilwer mit Feuereifer befürwortete und beide zogen sich bescheiden zurück, als ich ihre Exponate in näheren Augen- und Ohren- (s. v. v.) schein nahm. Hoffentlich wird dieses taktvolle, überaus sympathische Verhältnis unter den Pianofabrikanten feste Wurzeln fassen und ihre Konkurrenz sich blos auf die Vervollkommnung ihrer Instrumente beschränken. Rußland bietet noch ein weites Absatzfeld und ermöglicht einer unvergleichlich größeren Anzahl von Klavierbauern, als der gegenwärtig existirenden, erfolgreich zu wirken. . . . Revenons à nos moutons! Mir scheint, daß der Klavierbau in Bezug auf die Tonfülle und -Länge die Grenzen der Vervollkommnungsfähigkeit erreicht hat; ein weiterer Fortschritt in dieser Beziehung müßte zum Nachtheil der Individualität des Klaviertones gereichen, folglich an die Existenzberechtigung des Instruments rühren. Auch liegt der Schwerpunkt der jetzigen Alleinherrschaft des Klaviers nicht in den Vorzügen seiner Klangfarbe — diese bleiben infolge der nicht zu ändernden Bedingung der Tonerzeugung sehr fraglich — sondern gerade, wie ich oben mehrmals wiederholte, in dem Aufkommen des dem horizontalen gleichberechtigten vertikal Hörbaren, in dem Zusammenklang der Töne, welcher von den Soloinstrumenten, blos durch Harfen, Orgeln, Harmoniums und Klaviere in ausgiebigster Weise ermöglicht wird. Letztere bieten im Vergleich zu ihren übrigen Kollegen den immensen Vorzug, die Töne in mannigfaltigsten Bewegungen erklingen zu lassen; die Repetitionsmechanik und Anschlagsart hat diesen Punkt bis an die äußerste Möglichkeit gebracht. In Bezug auf den Zusammenklang dagegen steht der Klavierbau schon seit langer Zeit unbeweglich; gerade auf ihn muß der Klavierfabrikant seine größte Aufmerksamkeit richten, wenn er die Position seiner Instrumente nicht dem Orchester und dem Ensemblesatz gänzlich einräumen will. Die Tastatur muß den Händen so angepaßt werden, daß sie die weitesten Harmonien leicht erfassen könnten; die sogenannten Janko-Klaviere sind bisher Prediger in der Wüste. Daß jedoch die Reform gerade in dieser Richtung vorgenommen werden müßte, wird ein Jeder einsehen, der den Charakter der Compositionsweise der letzten 20—25 Jahre aufmerksam beobachtet hat und ihn mit der vorhergehenden Epoche vergleicht.

Also caveant consules! (St. Petersb. Ztg.)

Emil Bormann.

Litteratur.

Procházka, Rudolf Freiherr, Johann Strauß (X. Bd. des Sammelwerkes „Berühmte Musiker") Berlin, 1900, „Harmonie", Verlags-Gesellschaft für Litteratur und Kunst. S. II. u. 121.

Der geschärfte Blick des gewiegten Litteraturkenners wird, schon bei der äußerlichen Betrachtung der Oekonomie dieses Buches, sogleich erkennen, daß er ein gediegenes Werk vor sich hat — und diese vorläufige Ansicht wird durch die eingehende, strenge Prüfung des Inhalts im vollsten Maße bestätigt. Einen Künstler verstehen, heißt diesen in seiner historischen Stellung begreifen, heißt, die Bedingungen und Voraussetzungen seiner Entwicklung begreifen. Der Künstler ist das Produkt seiner Nation, seiner Zeit und seines Geistes; Aufgabe des Biographen ist es, all' diese einflußreichen Faktoren und entscheidenden Momente im Werdegange eines Künstlers zu klarer und wahrer Anschauung zu bringen. Und diese Aufgabe hat Procházka in glänzender Weise gelöst. Er bietet uns das erste zusammenhängende Lebens- und Charakterbild Strauß', des Sohnes, das mit Liebe und Sorgfalt ausgeführt ist und es ist ein ganz besonderer Vorzug dieser Biographie, daß sie viel Neues über den Künstler bringt, das auf Authenticität Anspruch machen kann, weil es auf Mittheilungen der Familie (der Gemahlin und Schwester) des Componisten beruht. Procházka's Buch enthält die Lebensgeschichte Strauß' in vier Abtheilungen: 1. Vater und Sohn (1804—1849, Jung-Strauß 1825—1840); 2. Walzerkönig (1849—1870); 3. der Componist der „Fledermaus", die Operetten (1871—1883); 4. Auf der Höhe (1884—1899); Tod und Unsterblichkeit. Als Anhang bringt es ein Verzeichnis der Compositionen (251) von Joh. Strauß, dem Vater und hierauf die Uebersicht der Werke des Sohnes und zwar jener auf dem Gebiete der Concertmusik (477 Nummern): Walzer, Polkas, Quadrillen, Polonaisen, Märsche, Phantasien, nach Verlagsfirmen geordnet und schließlich die (16) Werke der Bühnenmusik (Opern, Operetten, Ballet).

Der Autor entwirft vorerst eine Geschichte der Tanzmusik und betont — was sehr zu beachten ist — ihre kulturgeschichtliche Bedeutung im Volksleben; er schildert die Verdienste Schubert's und Weber's um die Förderung dieses Kunstzweiges, welchen nun Strauß der Vater, vor Allen aber Strauß d. J, der Mozart der Tanzcomposition, zu niegeahnter köstlicher und reicher Blüthe brachte. Der Verfasser bietet eine anschauliche und treffende Schilderung der physischen und der geistigen Atmosphäre, welche das Werden des Künstlers zeitigten; er zeichnet mit gelungenen Zügen das wahrheitsgetreue Bild Wiens, das Milieu, auf welchem sich Strauß entfaltete, in gesellschaftlicher und in künstlerischer Hinsicht. Procházka führt sein Werk aus mit der umfassendsten Kenntnis des Quellenmaterials, bis in die kleinsten Einzelheiten, mit ungewöhnlicher Schärfe historischen Urtheils, kurz, mit der Akribie des biographischen Wissenschaftforschers von Fach und Beruf. Er versteht es dabei sehr elegant zu schreiben; der Leser merkt es gar nicht, daß ihm in dieser so anmuthenden Form die Resultate gründlichster Geistesarbeit und mühevoller Sichtung des biographischen Materials geboten werden. (Neben-

bei die Bemerkung, daß die Erblichkeit musikalischer Befähigung in der Familie Strauß als Beweis für die Richtigkeit der Hypothese des genialen Darwin, die Vererbung betreffend, gelten kann).

Der Autor schließt sein Buch zu Ehren Strauß' mit den eigenen Worten des Sohnes über den Vater; denn sie gelten auch dem Sohne und bieten in ihrer goldenen Wahrhaftigkeit zugleich den Richtpunkt, von welchem aus wir das Schaffen des verklärten Künstlers allein gerecht beurtheilen können. „Er war wie jeder ächte Künstler in höchstem Grade bescheiden und nicht einen Augenblick hegte er die Anmassung, sich auf dasselbe Piedestal mit den Heroen der großen Kunst stellen zu wollen. Aber seine Kunst hat manche Sorge verscheucht, manche Falte geglättet, Vielen den Lebensmuth gehoben, die Lebensfreude zurückgegeben; sie hat getröstet, erfreut und beglückt und darum wird die Menschheit ihm ein Andenken bewahren." Das schöne Buch Procházka's ist ein würdiges Zeichen des Angedenkens und der Dankbarkeit, die eine Erinnerung des Herzens ist.

Die Verlags-Gesellschaft „Harmonie", bemüht, ihre werthvollen Publikationen höchst vornehm auszustatten, verlieh dieser interessanten Straußbiographie prächtige Ausschmückung. Franz Gerstenkorn.

Concertaufführungen in Leipzig.

Edmund Hertz, Pianist aus Warschau, führte sich am 16. Febr. mit einem eigenen Klavier-Abend vortheilhaft bei uns ein. Wenn seine Leistungen zur Zeit auch noch nicht den höchsten Anforderungen genügen, so lassen doch seine bestgelungenen Nummern, Präludium und Fuge Amoll von Bach-Liszt und namentlich Schumann's Cdur-Phantasie Op. 7 Schlüsse auf eine vielverheißende Zukunft ziehen. Als Componist führte E. Hertz eine Suite in Cmoll an, von deren 4 Sätzen die Caprice und das Rondeau als dankbare Vortragsstücke sich empfehlen, und die Rêverie bewies, daß der Componist auch poetische Saiten anzuschlagen versteht.

Die 5. Kammermusik im Gewandhause führte einen uns noch unbekannten Componisten vor, Herrn Walther Lampe aus Berlin, und zwar mit einer Pianoforte-Violoncello-Sonate (Hmoll, Manuscript), ein Werk, welches sich durch treffliche Satztechnik und hohen künstlerischen Ernst auszeichnet, während die Erfindung noch gar nicht bis zu irgend welcher individuellen Selbständigkeit vorgeschritten ist. Von dem Componisten und Herrn Prof. Julius Klengel vortrefflich vorgetragen, errang sich diese Novität vielen Beifall.

Das Streichquartett der Herren Berber, Rother, Sebald und J. Klengel spielte Cherubini's Quartett für Streichinstrumente Nr. 1, Esdur, von dem wie immer das Scherzo besonders gefiel, und Schubert's nachgelassenes Quartett in Dmoll mit den ergreifenden Variationen über „Der Tod und das Mädchen".

Edm. Rochlich.

19. Februar. Zweiter Liederabend von Dr. Felix Kraus unter Mitwirkung des Herrn Karl Prohaska aus Wien. Zu unserer Freude sind wir heute zum ersten Male in der Lage, über Krause's Liederabende berichten zu können, dank der Werthschätzung unseres Blattes seitens des neuerdings von Hrn. Dr. Kraus gewählten Verwaltungsinstitutes seiner Concerte in Leipzig. Nun wohlan! Vorüber sind die Tage der Wüllnerei, und man könnte wieder aufathmen nach den Tagen der Schwüle in der frischen Luft eines gesunden Gesanges und einer gesunden Künstlerpersönlichkeit. Lange genug hat das Findesièclethum in den Künsten sein böses und vergiftendes Spiel getrieben. Soll es nun, nachdem es zum größten Theile Gott Lob und Dank auf den Hauptgebieten der Kunst beinahe überwunden ist, etwa noch einige Zeit durch den Liedersaal Unheil bringend und die Luft verpestend hindurchwehen? „Hic Wüllner!" so rufen gar viele mit und ohne Narkose bearbeitete Jünger und Jüngerinnen, aber bald wird kommen der Tag, wo immer erschallen wird der weithin vernehmbare Ruf: „Hic Kraus!" In corpore sano mens sana, und man kann mit viel Recht in gewissem Sinne fortfahren „in mente sana sana vox". Mens sana und sana vox, diese sind es, welche Herrn Dr. Kraus so groß machen. Gesund stand er vor uns, gesund von dem Scheitel bis zur Sohle, ohne die Pose eines Hypnotiseurs und ohne jegliche Manier, Trotz bietend eitler Nörgelei der Sangesphilosophen und dem Neide etwaiger widerspruchslustiger Collegen, auch ein Doctor, aber ein solcher, in dessen Innerem neben aller Reflexion ein keusches, kerndeutsches Gemüth schlägt, das nicht sich, sondern der edelsten Kunst zu dienen treu beflissen ist. Kernig und voll Wucht erklangen die Balladen Löwe's „Herr Oluf", „Odin's Meeresritt" und „Archibald Douglas", sinnig und duftig die Brahms'schen Lieder „Feldeinsamkeit", „Von ewiger Liebe", Sapphische Ode", „Unüberwindlich", „Meine Liebe ist grün" und die Lieder Schubert's „Das Fischermädchen", „Sei mir gegrüßt" und „Auf dem Wasser zu singen", wohlthuend und zart die Belcanto-Weisen „Caro mio ben" von Giordani, „Per la gloria" von Buononcini, „Plaisir d'amour" von Martini und „Già il sole" von Scarlatti. Wie für diese zuletzt genannten klangschönen Kinder Italiens, so waren wir auch fernerhin noch besonders dankbar für die ernsten, selten zu hörenden Lieder Schubert's „Orest auf Tauris" und „Der entsühnte Orest".

Legte schon die feinsinnige Begleitung die vornehme musikalische Begabung und das tüchtige Können des Herrn Prohaska an den Tag, so geschah dies auch durch dessen in den werthvollen Liederkranz einverwobene Klavierstücke „Prélude, Air et Double" aus der Suite Dmoll von Händel, „Sonata" von Scarlatti und „Impromptu" von Schubert. Max Barthel.

Zwei gern gesehene Gäste kehrten am 20. Februar in unserer Stadt ein, Herr Pablo de Sarasate und Frau Berthe Marx-Goldschmidt, welche sich mit dem Winderstein-Orchester verbanden, um, staunenswerth bei diesen beiden Künstlern, einige — Novitäten vorzuführen.

Nach einer vorzüglichen Wiedergabe der Ouvertüre zu „Phädra" von Massenet unter Leitung des Herrn Capellmeisters Hans Winderstein spielte Sarasate mit der ihm eigenen entzückenden Schönheit des Tones Phantasie mit Orchester über schottische Volkslieder (Op. 46) von M. Bruch und weiterhin Raff's „Liebesfee" in eigener Bearbeitung und zum ersten Male drei Stücke mit Orchester eigener Composition: Miramar Zortzico, Introduction et Caprice Jota und Introduction et Tarantelle, drei geschmackvoll erfundene, nicht zu schwierig, aber dankbar geschriebene Salonstücke. Endloser Jubel folgte diesen Gaben; Sarasate dankte mit einem bekannten Bach'schen Stück für Violinsolo. Frau Berthe Marx spielte ein Concert für Pianoforte und Orchester von Zarsycki in vollendeter Weise bez. Technik und Interpretation. Schade, daß ihre Kunst keinem würdigeren Objekte galt, denn dies „Concertstück", nicht Concert, verläßt nicht einen Augenblick den Boden anständiger Salonmusik, also ein Gebiet, dem bisher schon das Schaffen Zarsycki's gegolten hat. Mit 3 Stücken von Saint-Saëns, Rubinstein und Liszt enthusiasmirte Frau Marx die Zuhörerschaft.

Frl. Lydia Müller (Gesang) und Frl. Pia Müller (Pianoforte) veranstalteten am 21. Februar ein Concert, auf Grund dessen ihre weiteren Besuche unserer Stadt stets willkommen sein werden. Frl. Lydia Müller verfügt über einen ausgiebigen Sopran, der sich durch Klangfrische und Modulationsfähigkeit auszeichnet, Vorzüge, zu denen sich das Vermögen wirkungsvoller Pointirung gesellt, ein Zeichen tiefer musikalischer Beanlagung. Aus ihrem Programm seien als besonders eindringlich sprechende Proben ihres echt künst-

lerischen Empfindens zwei Lieder von Brahms, „Von ewiger Liebe“ und „Immer leiser wird mein Schlummer“, Schumann's „Kartenlegerin“ und Rubinstein's „Neue Liebe“ genannt. Frl. Pia Müller begleitete sämtliche Lieder discret und feinmusikalisch; als Solistin zeigte sie in Grieg's „Erotik“ und „Papillons“ poetisches Nachempfinden; Moszkowski's „Concertwalzer“ gelang ihr technisch recht gut, im Vortrag fehlte aber der pikante Schliff des Salontones.

Edm. Rochlich.

22. Februar. Das 18. Gewandhaus-Concert begann mit einer Gedächtnisfeier an den liebenswürdigen einheimischen Künstler Holstein, dessen Name als der eines der vornehmsten und edelsten Kunstmäcene mit unserem Pleiß-Athen für lange Zeit verknüpft ist. Herzlich und freundlich, wie er war, so trat auch seine Muse vor uns hin, indem sie uns gleichsam an dem wonnigen Leben und Weben seliger Frühlingsgefilde vorübergeleitete. Die Composition hieß „Frau Aventiure, Concert-Ouvertüre“, und sie ist nach Skizzen von des Verewigten Freunde, Albert Dietrich, im Ganzen recht vortheilhaft instrumentirt worden. Trug diese Ouvertüre den Character des Anmuthigen und Holden, so trug ihr Pendant die Ouvertüre zu „Benvenuto Cellini“ von Hector Berlioz den Stempel des Kraftvollen und Phantastischen. Trotz des wenig einheitlichen Charakters dieser Ouvertüre bleibt ihre Wirkung schon wegen der geistvollen Instrumentation eine nicht geringe. In der Mitte dieser genannten Werke befand sich des großen nordischen Tondichters, des glücklichen Propheten nordischer Landschaft und nordischen Volksthums Concert für Pianoforte (A moll, Op. 16) von Edward Grieg. Diese Dichtung konnte keinen kongenialeren Interpreten finden als Siloti, von dem wir vor wenigen Tagen mit Bedauern gehört haben, daß er uns bald verlassen wird, um im geliebten Heimatlande, dem an volksthümlicher Ausprägung und darum an musikalischen Anregungen reichen Rußland, seinen dauernden Wohnsitz aufzuschlagen. Siloti verschmolz mit Nikisch und dem Orchester zu innigster Dreiheit. Am eigenartigsten und allseitigsten aber entfaltete sich des großen Jungrussen Können in der „Großen Phantasie“, Op. 15, von F. Schubert, symphonisch bearbeitet für Pianoforte und Orchester von F. Liszt. Was den Farbenreichthum seines Spieles anlangt, so gehört Siloti ohne Zweifel zu den größten Klaviercoloristen der Gegenwart. Fernerhin fällt bei ihm auf, daß er, natürlich an den entsprechenden Stellen, ganz und gar nach des gewaltigen Klavierreformators Liszt Intention ein Orchester neben dem Orchester repräsentirt. Er wurde durch reichlichsten Beifall belohnt, worüber eine Quittung durch den Vortrag von Chopin's Des dur-Präludium erfolgte. Im 2. Theile des Concertes gelangte zur Aufführung die Symphonie Nr. 2 C dur Op. 61 von R. Schumann, die, wenn auch nach gehaltlicher wie formeller Seite hin manche Ungleichheiten aufweisend, dennoch immer und immer wieder im andächtigen und historisch genießenden Zuhörer den Gedanken von der Erbschaft Beethoven's wachruft. Höchste Anerkennung gebührt dem siegesfreudigen Orchester und seinem genialen Führer. — Der Blüthner-Flügel war von ganz exquisiter Art. M. Barthel.

Die 2. Prüfung am Kgl. Conservatorium wurde eingeleitet von dem schon in voriger Prüfung als Pianistin aufgeführten Frl. Elsa Schneemann (Leipzig), welche die schwierige A moll-Sonate für Orgel von A. G. Ritter mit vorzüglichem Gelingen spielte.

Eine lobenswerthe Ausführung ließ Herr Ernst Mende (Chemnitz) dem Posaunenconcert (Op. 4) von F. David zu Theil werden.

Frl. Eda Bartholomew (Valparaiso) spielte sauber ausgearbeitet, stellenweise nur mit zu großer Zurückhaltung Schumann's Concertstück für Pianoforte (Op. 92).

Violine war vertreten durch Fräul. Lucy Cook (Christchurch, Neuseeland), deren Vortrag des 1. und 2. Satzes aus Bruch's G moll-Concert schönes Talent und gute Schule offenbarte. Zum Schluß spielte Frl. Käthe Hoebel (Geestemünde) den 2. und 3. Satz aus Chopin's F moll-Klavierconcert äußerst korrekt, mit flüssiger Technik, nur nicht im Sinne Chopin'schen Geistes.

Mit völlig unreifen Vorführungen, wie die Liedervorträge des Herrn Otto Löwe (Leipzig), kann weder den betreffenden Eleven, noch dem Rufe der Anstalt gedient sein!

Die 3. Prüfung am 23. Febr. eröffnete Herr Ernst Hardy (Edinburgh) mit Beethoven's C moll-Klavierconcert, welches er in seinem letzten Theile mit viel größerer Bravour spielte, als am Anfange.

Frl. Rose Scale (Milford-Haven, England) bestand mit vielem Glück in Godard's Concerto romantique für Violine, dessen zweiter Satz (Canzonetta) und dritter Satz (Allegro molto) namentlich fein und charakteristisch, mit gewandter Technik und schöner Tongebung wiedergegeben wurde.

Als Meister auf seinem Instrumente erwies sich Herr Richard Mönnig (Markneukirchen) in Herfurth's Concertino für Trompete (der Zweck mußte das Mittel heiligen!) in Es dur. Weniger gelungen war der Vortrag der bekannten „Ballade und Polonaise“ für Violine von Vieuxtemps, denn Herr Mamede da Costa (Para, Brasilien) verfügt zwar über eine hübsche Technik und mitunter über einen warmbeseelten Ton, die Intonation ließ aber viel zu wünschen übrig, ebenso wie die von einem ungenannten Zögling besorgte Pianofortebegleitung. Mit Eifer und Feuer machte sich Frl. Martha Grünthal (Cassel) an Weber's Es dur-Klavierconcert, dessen nicht allzuleichten technischen Probleme von ihr mit anerkennenswerthem Geschick überwunden wurden.

Edm. Rochlich.

Correspondenzen.

Berlin, 14. Februar.

Die modernen Componisten bemühen sich, in ihren Liedern und Gesängen mehr der Deklamation als der Musik zu ihrem Rechte zu verhelfen. Man sucht den Gesang dem gesprochenen Worte immer näher zu bringen, so daß in der Singstimme von wirklicher Musik nur noch ein Schatten übrig bleibt. Die melodische Zeichnung rückt angesichts des angeblichen Feindes — die Wahrheit des Ausdrucks — immer mehr zurück und concentrirt sich in ihre letzten Verschanzungen, in die Instrumente. Die menschliche Stimme hat — nach diesen Modernen — andere, weit edlere Aufgaben zu lösen, sie muß vornehmlich der Dichtkunst dienen, die Tonkunst muß sich mit dem zweiten Platze begnügen, soweit überhaupt Raum für sie vorhanden ist. Singen wird nur insofern gestattet, als es auf Deklamation nicht störend wirkt. Diesen Bestrebungen der Componisten gesellen sich die Neigungen vieler Sänger, besonders derjenigen zu, die mit sehr bescheidenen oder gar ärmlichen Stimmmitteln von Natur ausgestattet sind. Diese haben aus der Noth eine Tugend gemacht und eine neue Gattung erfunden, die man weder Gesang, denn es fehlen ihr die scharfen musikalischen Umrisse, noch Deklamation nennen kann, denn es ist noch ein Schein von Musik zurückgeblieben. Es ist solch ein Zwitterding, ein geschlechtloses Neutrum, das im ersten Augenblicke verblüffend wirkt, weil es neu ist, aber, genau genommen, Niemand vollkommene Befriedigung gewährt. Diese Componisten und diese Sänger streben also augenscheinlich nach demselben Ziel, die Musik aus der Stimme gänzlich verschwinden zu lassen, mit anderen Worten — obgleich es wie ein Widerspruch klingt — den Sänger sprechen, das Instrument dagegen singen zu lassen. Das ist jedenfalls besser, als sich auf halbem Wege aufzuhalten, das ist wenigstens eine aufrichtige, entschiedene Neuerung, die den Muth hat, mit offenem Visir aufzutreten. So entstanden die modernen Melologe und Melodramen, z. B. „Die Königskinder“ von Humperdinck, mit rhythmischer Deklamation, so kürzlich die gesprochenen Lieder. Schon gelegentlich der Premiere des Humperdinck'schen Melodramas (1898) schrieb ich einige Betrach-

tungen über dieses Thema, die hier wiedergegeben werden mögen: Ob die neue Kunstgattung für den Rahmen eines großen, umfangreichen Kunstwerkes ausreichend ist, ob nicht auf die Dauer eine gewisse Eintönigkeit entsteht, ob sich nicht bei dem Zuhörer ein Sehnen nach Gesang fühlbar macht, das sind Fragen, die, wie ich fürchte, nicht ganz zu Gunsten der neuen Kunstform beantwortet werden können. Es sei dagegen ohne Weiteres zugestanden, daß die Wirkung derselben in kleinerem Rahmen eine tiefe, nachhaltige sein kann. Daß sich das gesprochene Wort nicht harmonisch mit der begleitenden Musik verschmelzen kann, ist ein Bedenken, das immer von Neuem von den Bekämpfern dieser Gattung ins Feld geführt wird, ich sehe aber die Nothwendigkeit einer harmonischen Verschmelzung nicht ein. Es ist genügend, wenn eine ideelle, poetische Fusion erreicht wird. Die Wirkung des Gedichtes wird durch die illustrirende Tonmalerei gehoben; es wird gerade jene undefinirbare Stimmung erzeugt, die das Wort allein nicht zu erzielen vermag. Fühlt hier der Musiker seine empfindlichen Ohren durch die von der Deklamation erzeugten Mißklänge verletzt, so müßte ebenso gut der Schauspieler, der Dichter gegen die Verunstaltung des Wortes und des richtigen Ausdrucks durch das Unwahre, die Deutlichkeit der Dichtung beeinträchtigende Singen Protest einlegen. In jeder Kunstform ist ein Kompromiß zwischen Publikum und Künstler vorausgesetzt und nöthig. Der Bildhauer stellt alle seine Figuren in keuschem Marmor, ohne Farben dar, wie sie doch in Wahrheit nicht existiren. Auf der bemalten Leinwand finden wir wiederum wohl die Farben, aber es fehlen dafür die greifbaren Formen. In der Oper schließlich hat man sich daran gewöhnt, daß die Personen singen anstatt zu sprechen. In Berliner Theatern läßt man ruhig Opernaufführungen, in denen verschiedene Sprachen durcheinander gesprochen werden, eine babylonische Sprachverwirrung, die gewiß zu den Unmöglichkeiten gehört, über sich ergehen. Man entrüste sich also ob dieser neuen Kunstgattung nicht allzu sehr und nehme sie als natürliche Folge der heutigen musikalischen Richtung ruhig hin. An zwei verschiedenen Stellen wurden in der vergangenen Woche diesbezügliche Vorträge veranstaltet, im VII. Vortragsabend des Tonkünstlervereins, in dem Hofschauspieler Porth aus Dresden gesprochene Lieder von Gerlach unter Begleitung des Componisten vorführte, und im Hotel de Rome, wo Frau Prof. Feßler ebenfalls Lieder und Balladen mit Klavierbegleitung sprach. Nach dem Beifall zu urtheilen, scheint das Publikum der neuen Kunstgattung nicht abhold zu sein.

Busoni gab seinen dritten Clavierabend. Die Variationen von Brahms über ein Thema von Paganini, die ich von ihm hörte, geben dem Pianisten sehr heikle technische Aufgaben zu lösen. Sie wurden von ihm in glänzender Weise überwunden — ich brauche absichtlich das Wort, denn derartige Schwierigkeiten müssen thatsächlich wie Hindernisse genommen, überwunden werden. Jeder trachtet heutzutage darnach, Spezialist zu werden. Busoni strebt mit eisernem Fleiß, mit Ausdauer danach, den höchsten Gipfel der Virtuosität zu erreichen. Er leistet darin schon heute Hervorragendes. Hat er die Einsicht, ausschließlich auf diesem Felde zu verbleiben, müht er sich nicht vergebens, seinen Flug in höhere Regionen zu erheben, so werden bei ihm die größten Erfolge nicht ausbleiben.

Zwei andere Pianisten, Reisenauer und Sauer, gaben Klavierabende. Reisenauer wählte absichtlich leichte, selten auf Concertprogrammen erscheinende Compositionen, wie Bach's Suite française Es dur, Mozart's Sonate A dur, gerade um dazuthun, daß ein ernster Pianist auch mit einfachen, den virtuosen Glanz entbehrenden Sächelchen nachhaltige, künstlerische Wirkung erzielen kann. Das gelang ihm auch in vollem Maße. Von Emil Sauer wird mir berichtet, daß er in seinem Concerte weit günstigeren Eindruck hinterließ als neulich in der Philharmonie.

Ein ausgezeichneter Geiger wie Stanislaus Barcewicz aus Warschau würde in weniger musikmüden Zeiten als gegenwärti der Fall, Aufsehen erregt haben. Der Ton, den er seinem Instrument entlockt, ist voll Wärme und Sinnlichkeit. Ich bemerkte, daß sein vibrato durch kaum merkliche, nicht wie bei den meisten Violinisten zu sichtbare, zitternde Bewegung der linken Hand hervorgebracht wird; dadurch erklärt sich der eigenartige bebende und doch nicht so plump flackernde Ton seiner meisten Kollegen. Außerdem ist seine Technik elegant und sein Vortrag von geläutertem Geschmack zeugend. Aber bei der gegenwärtigen Violinisten-Invasion vermag selbst eine solch vornehme Erscheinung nicht die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich zu lenken.

Ueber das Concert von Gertrud Roland in der Singakademie wird mir berichtet, daß sich bei der Sängerin zu der natürlichen Gabe einer großen und warmen Sopranstimme eine vortreffliche Schulung und ein tiefempfundener Vortrag gesellen. Sie brachte Beethoven's große Fidelio-Arie „Abscheulicher ꝛc.", Bruch's „Ave Maria" und eine Anzahl Lieder zu ausgezeichneter Wirkung. (Kl. J.)

Eug. v. Pirani.

Graz (Fortsetzung).

Kammermusikaufführungen gab es in Menge, doch standen Quantität und Qualität nicht immer im richtigen Verhältnisse. Als eine neue Erscheinung in unseren Concertsälen erweckte das aus Mitgliedern der Wiener Hofoper bestehende Quartett der Herren Prof. Prill, Siebert, Ruzitska und Prof. Sulzer erhöhtes Interesse. Die Künstler hatten Quartette von Schumann (A dur Op. 41), Brahms (A moll Op. 51) und Beethoven (F moll Op. 95) gewählt und sich den Dank aller Freunde damit zu sichern gemeint, eine Erwartung, die der für den Kunstsinn unserer musikalischen Kreise charakteristische, ungemein schwache Besuch Lügen strafte. In Betreff der Wiedergabe müssen die beiden erstgenannten Werke über Beethoven's Quartett gestellt werden. Hier litt der erste Satz unter Ueberhastung, die Bemerkung „ma serioso" bei der Tempo-Angabe im dritten Satze fand geringe Berücksichtigung, auch intonirten die Violinen die Oktavenstellen nicht einwandfrei. Vielfach kommt Prill's ungemein freie Bogenführung, so im Finale von Schumann's Quartett einer schwungvollen Ausführung sehr zu statten, doch erscheint sie mitunter fast zur Manier geworden. Solo-Violoncellist Sulzer sollte seinem an sich hübschen Tone in den tiefen Lagen mehr Mark geben, um ihm dadurch das Schemenhafte zu nehmen. Auch der Gesammtklang dieses Quartetts ist nicht sonderlich einnehmend, es scheint, als würden die Instrumente nicht recht zu einander passen. Manche glaubten, diese Wahrnehmung beruhe auf der Akustik des Saales, was durchaus nicht stichhaltig ist; ich erinnere nur an die unvergleichliche Wirkung, die in demselben Saale das Quartett Rosé erzielte, dessen bestrickender Klangeffekt uns ein Rieseninstrument vorzauberte, von den höchsten Geigentönen zum tiefen C des Violoncellos reichend, ausdrucksfähig für die ganze Scala der Gefühle vom freudigsten Aufjauchzen bis zur schmerzerfüllten Betrübnis.

Dem Wiener „Damen-Streichquartett" Soldat-Roeger danken wir einen genußreichen Abend durch den echt künstlerischen Vortrag von Cherubini's Quartett in D moll mit dem reizenden Scherzo und jenem Beethoven's in C moll aus Op. 18. Ein Quartett von Rob. Fuchs (A moll) konnte wohl nur als das Werk eines Steiermärkers bei uns besonderes Interesse erwecken. In den einzelnen Theilen viel zu lange ausgesponnen, ohne genügenden Wechsel von Gegensätzen, wirkt das Quartett einigermaßen monoton; nur der seinem Wesen nach nicht recht erklärlich mit „Tempo di Menuetto" bezeichnete dritte Satz bringt in das Ganze eine gewisse Frische.

Nachdem der vorzügliche Klaviervirtuose Herr Max Pauer, ein ling unseres Publikums, bereits zu Anfang der Saison ein Concert mit gewohntem Erfolge gegeben hatte, fand er sich späterhin mit den Herren W. Heß (als Nachfolger des Violinvirtuosen Zajic) und H. Grünfeld abermals bei uns ein. In gewohnter Weise bilden

Trios nur die Ecknummern der nach dieser Kunstgattung sich nennenden Musikervereinigung; leider zeigt der Vortrag derselben zumeist nicht sonderlich sorgfältige Ausarbeitung, wie man dies am unklar gebrachten, langsamen Satze vor dem Finale in Schumann's Dmoll-Trio, oder gleich in den ersten Takten von Beethoven's Trio Op. 70, Nr. 1, sah, wobei die Ueberhastung den Charakter des Hauptmotivs geradezu entstellte. Auch scheint die Achtung vor Herrn Pauer's Künstlerschaft bei seinen Triogenossen soweit zu gehen, daß sie ihre Instrumente häufig selbst dort nicht hervortreten lassen, wo es im Geiste der interpretirten Tonwerke geschehen sollte. Wie immer werden von den drei Concertisten diverse Solonummern mit meist ebensoviel Zugaben zwischen den Trios dem Publikum vorgeführt, wodurch bei übrigens ganz beachtenswerthen Leistungen die zur Aufnahme von Kammermusik unerläßliche Stimmung sehr beeinträchtigt wird, ja oft nahezu verloren geht. Ein zweites Concert dieser Trio-Vereinigung konnte ich nicht besuchen; es soll auf der Höhe des von mir besprochenen gestanden haben.

Wahre Genüsse auf dem Gebiete der Kammermusik brachten uns vermöge echt künstlerisch durchgeistigten Darbietungen ein zum Besten des Brahms-Denkmal-Fonds veranstaltetes Concert und ein „Musik-Abend", an welchen Aufführungen die heimische, treffliche Pianistin Frl. Bertha von Gasteiger und Jos. Labor, dieser wahrhaft klassische Interprete jener Kunstgattung im Vereine mit dem tüchtigen Violinisten Herrn A. Finger aus Wien und unserem Solo-Violoncellisten Herrn A. v. Czervenka in erster Reihe betheiligt waren, unterstützt von einigen Wiener Sangeskräften, den Damen Fräulein Tschampa und Salter, sowie den Herren Darnaut und Hell. Wir hörten die neue Ausgabe von Brahms' Hdur-Trio, dessen Sonate Op. 78, für Klavier und Violine, die Variationen für zwei Klaviere Op. 56 und jene Op. 23 (für zwei Pianoforte arrangirt von Th. Kirchner), endlich mehrere Vocalquartette des Meisters, die ihm wohl kaum mehr Anhänger zugeführt haben. Nicht übergehen kann ich die unvergleichlichen Wiedergaben von Beethoven's „Geistertrio" (Labor), von Mozart's Sonate (Ddur) und von Schumann's „Andante mit Variationen", die beiden letzten Werke für zwei Klaviere. In „Fünf Klavierstücken" Op. 8 zeigte sich Labor wie immer als geistreicher, liebenswürdiger Componist. Vocal-Quartette a capella von Orlando di Lasso, Mandyczewski und Mendelssohn fanden ungemein beifällige Aufnahme. Die Wiener Pianistin Frl. M. Baumayer gab wie schon einmal mit dem Berliner Violoncellisten Herrn R. Hausmann einen Kammermusikabend, der mit der Sonate Op. 38 von Brahms eingeleitet und mit jener Beethoven's Op. 5 (Fdur) geschlossen wurde, zwischen denen die Künstler Werke verschiedener Autoren, darunter von Schumann (Op. 102) und Brahms (Op. 118) (Romanze und Intermezzo) zum Vortrage brachten, in welch' letzterem die Schwingen der Phantasie des Tonmeisters sich nicht mehr zu entfalten vermochten. Herr Hausmann sollte suchen, die durch den Bogenstrich bei hohen Einsätzen sich bemerkbar machende Rauheit des Tones zu beseitigen, was einem Künstler seines Gleichen leicht gelingen müßte. Ein Blick auf die Programme dieser Concerte läßt fast einen Brahms-Cultus erkennen; der Meister hätte heute wahrlich keine Ursache, an eine Abneigung unserer Kunstkreise gegen seine Tonmuse zu glauben. Es ist stets erfreulich, wenn heimische Kunstkräfte von Erfolg begleitet vor die Oeffentlichkeit treten, gleich der Pianistin Frl. M. Kuschar, deren Technik vorzüglichste Schulung verräth. Mit den Mitgliedern der Wiener Hofoper, der Herren A. Bachrich, einem gewiegten Violinisten, und Prof. Hummer, dem Violoncellvirtuosen par excellence, bot uns Frl. Kuschar Trios von Schubert (Op. 100) und „Saint-Saëns" (Op. 18), in dessen originellem Andante die Führung der Instrumente besonders anziehend auffällt. Schumann's „Märchenbilder" mit Violine anstatt mit Viola gebracht, büßten durch den Abgang des im Violaklange liegenden Dämmerlichtes an Wirkung ein. Herr Bruno R. v. Rainer, zu diesem Concerte gleichfalls aus Wien gekommen, den wir schon als reichbegabten Schüler unseres Weinlich kannten, zeigte sich durch den feinsinnigen Vortrag mehrer Lieder als vorzüglichen Sänger, wobei sein klangvoller Bariton zu bester Geltung kam.

(Fortsetzung folgt.)

München.

23. Januar: „Der fliegende Holländer". 25. Januar: Zweites und letztes Concert von Eugène d'Albert. „Der Bärenhäuter." 26. Januar: Liederabend von Dr. Felix Kraus.

„Denn Recht hat jeder eigene Character,
Der übereinstimmt mit sich selbst; es giebt
Kein andres Unrecht als den Widerspruch."
(Schiller.)

An Stelle des erkrankten Hofkapellmeisters Hugo Röhr übernahm Hofkapellmeister Franz Fischer die musikalische Leitung; an Stelle der erkrankten Frau Mathilde Fränkel-Claus wurde nicht Frau Pauline Schöller mit der „Senta" betraut; und an Stelle unseres erkrankten Heinrich Vogl sprang im letzten Augenblicke Max Mikorey als „Erik" ein.

Eugène d'Albert's Anhänger fanden sich Donnerstag Abend in dem großen Saale des Bayerischen Hofes wieder zusammen, so viele ihrer nur hier sind, und hatten abermals reichlichst Gelegenheit zur Kundgebung ihrer Bewunderung für die Beweise überlegener Meisterschaft, welche Eugène d'Albert neuerdings erbrachte.

Zu gleicher Zeit jubelten auch die Besucher des Hoftheaters. „Der Bärenhäuter" gehört seit seinem ersten Erscheinen auf Münchens größter Bühne zu den Lieblingswerken des Publikums, und man kann in den Pausen nur allgemeines Bedauern über die erfolgten Streichungen hören, in welches Bedauern ich entschieden einstimme.

Eine wirklich schöne Freude bereitete allen Besuchern seines Liederabends der Bassist Dr. Felix Kraus. Daß ein Herr Karl Prohaska aus Wien mit dem Vortrag eigener Klavierstücke sich ein besonderes Verdienst erworben hätte, kann nicht behauptet werden. Die Kunst von Dr. Felix Kraus tilgte indessen des Andern grause Schuld.

Paula Reber.

Prag, 12. Februar. (Schluß.)

Neues deutsches Theater. Populäre Aufführung von Richard Wagner's „Der Ring des Nibelungen". Siegfried, der zweite Abend der Trilogie, brachte, wenn dies noch möglich war, abermals eine Steigerung in dem Besuche des Hauses, aber auch in der Begeisterung des Publikums. Bis noch vor wenigen Jahren erscholl bei uns der Beifall, sobald der Vorhang geschlossen wurde. Diese Unart, die derjenigen des störenden Zuspätkommens an Bösartigkeit gleichkommt, ist nun Gottlob unserem Publikum abgewöhnt worden, ich glaube, daß es ein Verdienst Dr. Batka's ist, wie denn überhaupt die „Bohemia" durch die Aufsätze Batka's auf das Publikum belehrend und veredelnd wirkt und manches Schädigende, was dem keine eigene Meinung (keine eigene gesunde Meinung) Besitzenden durch andere Blätter zugefügt werden könnte, wird dem Leser der „Bohemia" vom Leibe gehalten. Es kann nicht genug betont werden, wie Dr. Batka's Einfluß auf die Musikfreunde von wohlthuendem Nutzen ist und ein geflügeltes Wort, wie „Dr. Batka als Erzieher" ist hier am rechten Ort.

Unsere Siegfried-Besetzung zeigte nur durch die neue Brünnhilde des Frl. Rey eine Aenderung, die Leistungen aller anderen Mitwirkenden sind bekannt und auch in diesem Blatte oft besprochen worden. Es seien also die Namen Max Dawison (Wanderer), Wilhelm Elsner (Siegfried), Josef Pauli (Mime), Erich Hunold (Alberich), Magnus Dawison (Fasner) und Marie Ružek

(Stimme des Waldvögeleins) nur genannt, wobei ich aber nicht unterlassen kann, den Wanderer-Dawison nochmals separat zu nennen. Eine solche Leistung verflüchtigt sich nicht, und ein solcher Wanderer bleibt Einem ewig in genußreicher Erinnerung. Selig sind, die viele solche Wanderer gehört, und das waren die Prager, denn Dawison hat gerade den Siegfried-Wotan hier sehr oft gesungen! Ueber Frl. Rey folgen weiter unten meine Ausführungen, nicht vergessen darf aber auch Frl. von Petru werden, zumal sie die Erda herrlich-schön sang. Mit bangen Sorgen schlichen (nicht: gingen) wir zur Götterdämmerung, denn zwei gewaltige Aufgaben waren neu besetzt und bedeuteten für die beiden betreffenden Sänger ein bedeutendes Moment in ihrer Bühnenwirksamkeit, wenn, es sei gleich gesagt, das von ihnen Gebotene absolut nicht bedeutend war. Wir lasen erstmals: Hagen .... Heinrich Gärtner. Gerade die Hagen-Partie hat bei uns in der gegenwärtigen Directionsperiode manche verschiedene Schicksale erlebt. Mein erster Hagen war Elmblad, der mächtige, auch in Bayreuth bekannte Schwede, bei dessen Anblick man in jeder Rolle an der „Riesen ragend Geschlecht" erinnert wurde. Wenn auch der kühne Alberichsohn kein Riese an Gestalt sein muß, so war doch die Erscheinung Elmblad's als Hagen ein mächtiges Bühnenbild. Schönheit der Stimme gab's bei Elmblad weniger, als Wucht und Gewalt, und dies war da maßgebend. Sieglitz fehlte vor Allem die Gestalt und sein Hagen hatte selbst etwas Gemüthliches. Reichenberg aus Wien und noch zuvor Frauscher (damals hier im Engagement) gaben mehr eine Schablonenfigur, was aber bei Wagner keine Gestalt ist. Mit Max Dawison, dem Barytonisten, erreichte der Hagen nach jeder Richtung hin das richtige Gepräge, bei Dawison fand er alles vereinigt. Kurz Dawison war der Hagen. Da es auch bei der Kritik Schablone gibt und mancher Merker in Phrasen sein tägliches Brot findet, hätte ein solcher nun in die Lage kommen können, zu schreiben, der Hagen sei (nach dem Barytonisten) in die richtigen Hände (des Bassisten) gekommen. Das zu behaupten wäre aber eine große Blamage, denn nach dem Hagen des „Barytonisten" Dawison wird uns kein „Bassist" genügen, außer wenn Einer käme, der es gleich macht. Wenn! Wenn? Vorderhand ist dem nicht so gewesen. Herr Gärtner, der sich als Hunding letzthin wacker hielt, ist einem Hagen denn doch nicht gewachsen. Gesanglich gar nicht, schauspielerisch war er es auch nicht, könnte dies aber eher sein, wenn nicht die musikalische Unsicherheit ihn am Spielen hemmen würde. Ja, sein Gesichtsausdruck leidet darunter, was ja begreiflich ist, da das ununterbrochene Festkleben am Dirigentenstocke es nicht möglich macht, der Miene den erforderlichen Ausdruck zu geben. So war Herr Gärtner in der Maske nur an solchen Momenten ein Hagen, in denen er, der Sänger, pausirte. Nun zu Brünnhild! Alle Achtung vor dem Fleiße und dem Talente des Fräulein Rey. Ist die junge Dame — bekanntlich Anfängerin — zur Zeit nicht Brünnhilde, so zeigte sie doch die erwähnten zwei Vorzüge: Fleiß und Talent. Man bedenke, daß sie innerhalb acht Tagen alle drei Brünnhildenpartien durchwegs zum ersten Male gab; keine Kleinigkeit! Am schwächsten erschien sie — gerade das Gegentheil war zu erwarten — in der Walküre, wo ihr namentlich die Todesverkündigung nicht gerathen wollte, die Wirkung von sonst fehlte. In Siegfried überraschte sie ganz colossal und bot eine so erfreuliche Leistung — da war es weniger zu erwarten, nach der schwachen Walküre am wenigsten —, daß nur ein Wunsch aufkommen konnte: sie möge bald eine völlig reife Leistung bringen und auch in der Walküre, und was der Natur der Sache nach selbstverständlich am Spätesten gelingen wird, in der Götterdämmerung rasch wachsen. Rein gesanglich war Vieles auch am letzten Abende lobenswerth, besitzt doch Frl. Rey ein Stimmmaterial, das nicht zu den alltäglichen gehört. Vorderhand muß die Dame aber noch viel studiren, bevor sie das Prädicat „Wagnersängerin" in Ehren führen darf. Wir wollen uns gedulden. Daß bei Frl. Rey Geduld geübt werden kann, aber auch geübt werden muß, zeigten die Fortschritte früher schon beim überraschend gelungenen Fidelio und jetzt bei der Brünnhilde in Siegfried. Noch etwas: Frl Rey hat einen schweren Stand schon deshalb, weil Frau Claus ihre Vorgängerin war, deren Force gerade die Brünnhilde bildete. In München konnte man sich an Frau Claus nicht gewöhnen, weil sie auch (entsprechend den dortigen Verhältnissen) falsch beschäftigt wurde: in Partien, wo ihre Fehler (auch ich habe diese stets betont) über die glänzenden Vorzüge siegen mußten. Jetzt hat man sich mit Frau Claus versöhnt, jetzt, wo wieder die Tage ihres Münchener Engagements gezählt sind, jetzt — wo sie sich wieder zur Rückkehr nach Prag rüstet. Das Wiederkommen der Claus wird hier freudig begrüßt werden, für den Abgang Dawison's kann uns dasselbe aber noch lange nicht entschädigen, denn der Abgang dieses Künstlers hat für Prag dieselbe furchtbare Wirkung, wie vor Jahren die Abgänge der berühmten Schauspieler, die durch ihr Scheiden eine Säule des Baues stürzten und nur einen Stein zurückließen, einen Gedenkstein, in dem die Züge ihres Namens mit goldenen Lettern eingegraben wurden, der Nachwelt zur Erinnerung .... Zur Götterdämmerung zurück! Frl. Alföldy erschien neu als süße, milde Gutrune, die seit Frl. von Ruttersheim verwaist war. Aenderungen zeigte noch das Nornentrio (zu Frl. Heim die Damen Petru und Frank) und das Rheintöchtertrio (neu Frau Frank), Neubesetzungen, die hochwillkommen waren, speciell hinsichtlich Frl. Petru. Sonst blieb Alles beim Alten: Siegfried-Elsner, Gunther-Hunold, Waltraute-Kornelly, Alberich-Magnus Dawison.

Mit der Leitung von Siegfried und der Götterdämmerung hat Capellmeister Leo Blech den wenig geglückten Meistersinger-Abend uns gänzlich vergessen lassen und die Beifallsrufe erschienen voll berechtigt. Es waren Ehrentage unseres Orchesters, das (vide meinen letzten Bericht) nicht immer solche besitzt. Der Mannenchor in der Götterdämmerung ging exakt.

Leo Mautner.

Wien (Fortsetzung).

Von den einheimischen Quartett-Genossenschaften begann zuerst das Quartett Prill seinen vier Abende umfassenden Cyclus und brachte an dem ersten derselben zu Beginn ein Streichquartett von F. Mottl (in Fis moll), welches durch seine regelmäßigen Tonformen die bereits mehrfach beobachtete Thatsache, daß die Anhänger der sogenannten „neudeutschen Schule", welche befähigt sind, sich mehr dem geschlossenen Musiksatze nähern, und nur die Unbefähigten diese ihre Eigenschaft durch Benutzung der freien Tongestaltung zu verdecken trachten, neuerlich bewies. Mottl's Quartett gehört dem gebräuchlichen Kammerstile an, den der Componist vollständig beherrscht, und wirkt durch ein gemüthvolles Walzermotiv im Trio des Scherzos äußerst angenehm, während das Finale, trotz seiner Kraft, sich nie der orchestralen Schreibweise nähert, sondern innerhalb der Grenzen der Spielweise des Streichquartettes bleibt. Hierauf folgte das Klavier-Quartett von Schumann (Op. 47), bei welchem nur das etwas zu kraftvolle Spiel des Pianisten Max Pauer aus Stuttgart manche der poesievollen Partien dieses Werkes nicht zur vollen Geltung kommen ließ. Den Schluß dieses Kammermusikabends bildete das Clarinett-Quintett von Brahms, bei welchem sich die treffliche Mitwirkung des Hofopern-Clarinettisten Herrn Bartholomey mit gleicher Meisterschaft anschloß.

Auch das Quartett Hellmesberger begann bereits seine Kammermusikproduktionen und trachtete, der ersten derselben dadurch ein besonderes Interesse zu verleihen, daß sie als die fünfzigste Wiederkehr dieser cyclischen Unternehmung bezeichnet wurde. Da aber der Schwerpunkt bei einem Jubiläum in den Leistungen in den vergangenen Jahren liegt und die Tageskritik nur Actuelles berührt, müssen wir diesmal bei dem Hellmesberger-Quartett schweigend vorüber

gehen und uns dem weitaus Interessanteres bietenden Produktionen des Rosé-Quartett zuwenden.

Am ersten Kammermusik-Abend berücksichtigte Concertmeister Rosé die in jene Tage fallende Centenarfeier Dittersdorf's, um mit seinen Genossen das Esdur-Quartett dieses Meisters zum Vortrage zu bringen; es ist dieses ein geistvolles und fein ausgearbeitetes Kammermusikwerk, dessen in edler Lyrik erklingendes Andante besondere Erwähnung beansprucht. Gleiches Interesse erweckte auch noch das an diesem Abende gespielte klangschöne und formgerundete Adur-Klavierquintett von Dvořák, welches von dem trefflichen Spiele der Pianistin Frau T. Colbert unterstützt, großen und verdienten Beifall fand.

Der zweite Kammermusikabend (den 21. November) wurde mit einem ungewöhnlichen Tonstücke eröffnet: den Variationen über ein — wie es in dem Programme hieß — populäres russisches Thema von verschiedenen russischen Componisten. Neben den Namen Rimsky-Korsakow, Liadow, Glazounow fanden wir auch deutschklingende Namen wie Ewald, Blumenfeld, Winkler, und nehmen an dem Gehörten wahr, daß, während die Russen die Bearbeitung des Themas mehr durch bizarre Klangwirkungen, wie Pizzicati, „Flageolettöne" und ähnliche Tongewürze anregender zu gestalten vermeinen, die Träger der deutschen Namen die durch technische Fertigkeit zu erreichende Vertiefung des Tonsatzes anstreben, wie dieses aus den fugirten Variationen Winkler's ersichtlich. Das nächste Vortragsstück: Beethoven's Esdur-Trio (Op. 70) unter der pianistischen Mitwirkung des Professor Carl Friedberg aus Frankfurt a. M., eines Künstlers, welcher die Kraft des Ausdrucks mit der Tiefe der Empfindung harmonisch zu vereinen weiß, war der Höhepunkt der gesamten Darbietungen, da das zum Schlusse gespielte Streichquintett in Amoll von C. Goldmark trotz mancher interessanten Einzelheiten doch zu den schwächern Arbeiten dieses Componisten gehört, und den ihm gewordenen Beifall hauptsächlich seiner ausgezeichneten Wiedergabe zu danken hat. (Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Zum Nachfolger des Hofkapellmeisters Dr. Obrist, der mit Schluß dieser Saison von seiner Stellung am Stuttgarter Hoftheater zurücktritt, ist Carl Pohlig, gegenwärtig erster Kapellmeister des Hoftheaters in Coburg, ausersehen.

— Neapel. Am Bellini-Theater hat eine junge deutsche Sängerin Frl. Meta Mayer unter dem Namen Meta Marella als „Aïda" debutirt und viel Erfolg gehabt.

— In New-York starb am 6. Februar im Alter von 33 Jahren der Violinvirtuose Ottocar Novacek, Concertmeister am dortigen Opernorchester.

— Leipzig. Der Musikalienverleger Ernst Eulenburg wurde zum Kgl. Württembergischen Hofmusikalienverleger ernannt.

— Altmeister Giuseppe Verdi wurde vom Kaiser von Oesterreich durch die Verleihung des Ehrenzeichens für Kunst und Wissenschaft ausgezeichnet. Der berühmte Tondichter, der bisher noch keine österreichische Auszeichnung hatte, ist der erste Italiener, der diese Decoration erhält.

— Maëstro Mascagni hat Pesaro bereits verlassen, nachdem er sein Amt als Direktor des Conservatorium Rossini niedergelegt hat. Er ist soeben mit der Beendigung seiner neuen Oper: „Le maschere" beschäftigt, in welcher er die Wege der Neuitaliener verlassen hat und zu der alten Kunstform zurückkehrt. X. F.

— Nizza. Die vierte Matinée der Société de Concerts brachte uns Altmeister Joachim als Solisten. Das Opernhaus war bis in die höchsten Ränge mit einem distinguirtem Publikum besetzt, welches nicht müde ward, dem bei seinem Erscheinen stürmisch empfangenen Künstler immer neue Ovationen zu bereiten. Besonders die schwierigen Doppelgriffe in der „Ciaconna" von Bach gelangen glänzend. X. F.

— Weimar, 26. Febr. Der großherzogliche Concertmeister Prof. Grützmacher, berühmter Cellist, ist, aus der Musikschule kommend, plötzlich am Herzschlag gestorben

Neue und neueinstudirte Opern.

— Neapel, 26. Januar. Im Theater San Carlo gab man Meyerbeer's „Dinorah" mit einem neuen Bariton Namens Bozzoli, welcher den mit den Proben zu „Gioconda" beschäftigten Casini ersetzte und sich als recht tüchtige Kraft zeigte. Ferner ist vom San Carlo zu berichten, daß Frl. v. Ehrenstein vor einigen Tagen zum letzten Male als Elisabeth im „Tannhäuser" aufgetreten und wie immer durch rauschende Ovationen geehrt worden ist und daß am 27. d. M. Ponchielli's „Gioconda" in Scene ging, mit den Damen Borelli, Colonna und Lorini, nebst den Herren Bieletto, Casini und Nicolai als Hauptinterpreten.

— Paris. Bei der Opéra comique steht die Novität „Le Juif polonais" von Camille Erlanger (Libretto nach Erckmann-Chatrian von Henri Cain und P.-B. Gheusi) bevor.

— Paris. „Martin et Martine", die Erstlingsoper des Componisten Emile Trépard (Text von Paul Milliet), hat bei ihrer Erstaufführung im Théâtre lyrique de la Renaissance der genannten Stadt eine nicht ungünstige Aufnahme gefunden.

— Genf. Die Oper „Princesse d'auberge" von Jan Blockx ist nunmehr auch im Grand-Théâtre zur Aufführung gekommen und zwar mit glänzendem Erfolge.

— Nizza. Die hiesige „große Oper" steht dieses Jahr unter der Direktion des Herrn V. Jauffret, welcher auch die Oper in Marseille leitet. — Das Repertoire brachte Faust, Hugenotten, Herodiade, Bohême (Puccini), Aida ꝛc. und als nächste Neuheit für Nizza wird „Salammbô" von Reyer einstudirt, ein Werk, welches verdienen würde, auch in Deutschland in weitesten Kreisen bekannt zu werden. Mr. Gibert, der erste Heldentenor, hat sich erst kürzlich in Paris hervorgethan, wo er im Nouveau-Theater unter Leitung des leider zu früh verstorbenen Lamoureux die Titelrolle in „Tristan und Isolde" creirte. X. F.

— Eine deutsche Oper in Paris. Die „Monde artiste" meldet, daß eine Berliner Theateragentur während der Ausstellung ein Theater in Paris pachten will, in welchem nur deutsche Opern zur Aufführung gelangen sollen. Die Künstler sollen aus den berühmtesten deutschen und österreichischen Sängern und Sängerinnen bestehen. Bis jetzt sollen bereits zugesagt haben: Lilli Lehmann, Schumann-Heink, Bertha Krainz, Hilgermann, Diosy (Pest), Rosa Geller-Wolter, Grüning, Aryani (Pest), Werner Alberti, Sommer, Lucia und Ney (Pest); außerdem hervorragende Künstler aus München, Dresden, Prag und Hamburg.

Vermischtes.

— In Frankfurt ist ein Singspiel: „Schuster Jan" vom Chordirektor der dortigen Oper Herrn von Roeßler mit Erfolg aufgeführt worden. Frl. Schako und Herr Hauck hatten die Hauptrollen inne und ernteten reichen Beifall. — Montag den 26. Febr. fand zum Besten des großen Pensionsfonds der städtischen Theater eine Soirée im Opernhause statt, wobei die Operette: „Zehn Mädchen und kein Mann" von Soupée mit Opernkräften in Scene ging. Im Foyer hatten Damen der Gesellschaft Erfrischungen credenzt und das den Frankfurterinnen eigene einnehmende Wesen hatte sich reichlich bewahrheitet. X. F.

— „Bühne und Welt", Zeitschrift für Theaterwesen, Litteratur und Musik (Berlin, Otto Elsner's Verlag), enthält in Heft 10 u. A.: Die Hamburger Oper von G. Eberhardt, mit 19 Porträts. — Flucht. Eine Geschichte aus dem Bühnenleben von Adolf Winds, Dresden. — Alexander Bisson. Von Gisela Wertheimer. — Wir und unsere Rollen. Von Marie Jaszai-Budapest. — Die Leipziger Gewandhaus-Concerte 1899 von Prof. Martin Krause, mit 4 Porträts. — Das Deutsche Theater in Prag von Rudolf Fürst, mit 3 Porträts. — Gerhart Hauptmann's „Schluck und Jau" und D'Annunzio's „Gioconda", besprochen von Heinrich Stümcke. — Lyrik, Bühnentelegraph u. A. m. An Porträts und Kunstbeilagen seien besonders erwähnt: Marion Weed (Hamburger Oper), zwei Scenenbilder aus d'Annunzio's „Gioconda" und eins aus Philippi: „Der Goldene Käfig". Die Zusammenstellung des Heftes ist des früheren ebenbürtig, Text und Illustrationen reichhaltig, geschmackvoll und technisch musterhaft. Preis des Heftes 50 Pf. Das Abonnement (pro Quartal, 6 Hefte, M. 3,—) sei allen Theater- und Litteraturfreunden wärmstens empfohlen.

— Musik-Siegelmarken. In letzter Zeit ist ein Artikel in die Mode gekommen, den wir in Beziehung auf seinen bildenden Einfluß den Postkarten an die Seite stellen möchten und der, auch was künstlerische Ausführung betrifft, unsere vollste Anerkennung verdient. Es sind dies kleine Briefverschlüsse, die unter dem Namen

„Hoffmann's Siegelmarken“ bei unsren Papierhändlern zu haben sind. Von diesen Siegelmarken, welche der Verleger Julius Hoffmann in Stuttgart herausgiebt, sind kürzlich vier neue Serien erschienen; die eine derselben ist speciell der Musik gewidmet, weshalb wir sie unsern Lesern und Leserinnen ganz besonders empfehlen möchten. Schon die Schachtel an und für sich, deren Deckel auf farbigem Grunde die Reliefprägung einer Harfenspielerin zeigt, ist ein reizendes, künstlerisches Erzeugnis. Die Siegelmarken selbst stellen verschiedene allegorische Figuren dar, in außerordentlich feiner Reliefgravirung, deren Reiz durch den matten, farbigen Grund noch besonders erhöht wird. Dabei sind „Hoffmann's Siegelmarken“ ein so billiger Luxus — eine Schachtel kostet nur 50 Pfg. — daß wir uns freuen würden, wenn diese Zeilen dazu beitrügen, Liebhaber für diese neue Mode zu werben.

— Rom. Die Accademia di Santa Cecilia hat bis jetzt drei Concerte gegeben. Das erste stand unter Leitung des Moskauer Conservatoriumdirektors Safonoff und brachte unter anderm Tschaikowsky's 4. Symphonie und das Adagio aus dem Streichquartett Op. 17 von Rubinstein; im zweiten Concert erregte der Violoncellist Hugo Becker aus Frankfurt a. M. Enthusiasmus und im dritten war Giuseppe Martucci, der ausgezeichnete Direktor des Bologneser Liceo, der Held des Abends, indem er sein Klavierconcert in trefflicher Weise spielte und in Beethoven's Pastoral-Symphonie, der Tragischen Ouverture von Brahms und in „Isolde's Liebestod“ von Wagner als umsichtiger Dirigent an der Spitze des Orchesters stand.

— Warschau. In Warschau ist eine musikalische Aktien-Gesellschaft mit einer halben Million Rubel Capital gegründet worden, welche „Philharmonia“ heißt. In einer Generalversammlung wurden als Direktoren des Comités ernannt: Fürst Lubomirski, Baron von Kronenberg und Componist Ludw. Großman, als Vertreter Graf und Majoratsherr Zamojski, Graf Tyszkiewicz, Musikalischer Dirigent Emil Mlynarski, Administrations-Direktor Redakteur Rajchman. Künftigen Monat beginnt der Bau eines eigenen großen Gebäudes mit großartigem Concertsaal und großer Orgel. Das Orchester der „Philharmonia“ soll aus einigen siebzig Musikern gebildet werden und sollen symphonische, populäre und Virtuosen-Concerte aufgeführt werden.

— Kopenhagen. Am 17. Febr. fand das 3. philharmonische Concert statt. Unter der Leitung von Viktor Bendix wurde der 1. Akt des „Siegfried“ unter dem Jubel der Zuhörerschaft aufgeführt. Herr Dr. Briesemeister sang den Siegfried, Max Dawison (Prag) den Wanderer und Herr Marion (Leipzig) den Mime.

— Von „Breitkopf & Härtel's Musikbüchern“ erschienen an Einzelausgaben aus dem „Führer durch den Concertsaal“ von H. Kretzschmar die Analysen von Mendelssohn's Symphonieen Nr. 3 (Amoll) und Nr. 4 (Adur), Schumann's Symphonieen Nr. 2 (Cdur) und Nr. 4 (Dmoll) und von Wagner's „Tannhäuser-Ouverture“ und Rossini's „Tell-Ouverture“, ferner von Tinel's „Die Mohnblumen“; von Textbüchern: „Requiem“ (lateinisch und deutsch), Kobler, „Grüne Ostern“, Lortzing, „Casanova“, Taubmann, „Eine deusche Messe“ und Volbach, „Vom Pagen und der Königstochter“.

— Von Rob. Eitner's „Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts“ (Leipzig, Breitkopf & Härtel) erschien der 1. Band (Aa — Bertali). Keine Kunst und Wissenschaft bedarf der Grundlage alles historischen Wissens, der Bibliographie, so unbedingt, als die Musikgeschichte, da die alten Kunstwerke im 17. und 18. bis in die 40. Jahre des 19. Jahrhunderts in unvernünftigster Weise vernichtet worden sind. Keines der älteren Lexika legt Werth darauf, anzugeben, welche Werke und wo sich die Werke erhalten haben; diese Lücke auszufüllen, anzugeben, ob das betr. Werk überhaupt noch existirt ꝛc., ist Plan und Absicht, auf Grund deren Rob. Eitner sein umfangreiches Werk aufbaut. Er nennt es „Quellen-Lexikon“, weil er nicht eine umständliche Lebensgeschichte der Autoren schreiben will, sondern nur in Kürze das Wichtigste mittheilt, was durch archivarische und bibliographische Untersuchungen bis heute bekannt geworden ist und was sich von den Werken auf öffentlichen Bibliotheken erhalten hat. Die christliche Zeitrechnung wurde als Grenze des Werkes angenommen, da über die griechische und römische Zeitrechnung die Werke von Ambros und Westphal hinreichende Auskunft geben. Die letzte Hälfte des 19. Jahrhunderts soll in einem späteren besonderen Lexikon behandelt werden.

— Nizza. Die Société des Concerts de Nice machte in ihrer zweiten diesjährigen Matinée das Publikum mit dem Damen-Quartett Soldat-Roeger bekannt. — Das Zusammenspiel der Damen Soldat-Roeger (1. Violine), Nathalie Lechner-Bauer (Viola), Elsa von Plank (2. Violine), Lucy Herbert-Campbell (Cello) ist ein so vollkommen ausgeglichen künstlerisches, daß sie stürmischer Beifall lohnte. Das Programm war folgendermaßen zusammengestellt: 1. Quartett Ddur von Mozart, 2. Andante cantabile aus dem Ddur-Quartett von Tschaikowsky, 3. Scherzo aus dem Edur-Quartett von Cherubini, 4. Quartett Emoll Op. 59 von Beethoven.

— Nizza. Im Palais de la Jetée fand am 14. Febr. das Siebente Symphonieconcert unter Leitung des Herrn M. Gervasio statt: eines Kapellmeisters, der das französisch graziöse Genre besser beherrscht als das klassische. Besonders gelungen war die Wiedergabe der „Scènes Alsaciennes“ von Massenet und die „Aufforderung zum Tanz“ von Weber, während die schottische Symphonie von Mendelssohn ein eingehenderes Studium vermissen ließ. Das kleine Stückchen von Frau Gervasio, welches als Novität gebracht wurde: „Près du berceau“ und dessen Soloviolinpart von Herrn Gillardini mit schönem Ton gespielt wurde, paßt nicht in den Rahmen eines Symphonie-Concertes. X. F.

— Paris. Auf der Weltausstellung wird die italienische Musik besonders stark vertreten sein. Es werden concertiren das Mailänder Orchester unter Toscanini, ferner Orchester aus Rom, Bologna und Neapel. Außerdem wird die römische Chorgesellschaft unter Leitung des Maëstro Falchi im Trocadero ein großes Concert veranstalten.

— Wien. Ein neues Mozart-Denkmal. In einer Häuser- und Gassengruppe der Wieden, nahe der inneren Stadt (hinter der Paulanerkirche), liegt der stille Mozartplatz. In einer jüngsten Sitzung hat der Stadtrath beschlossen: Der von dem vorhandenen Geldreste aus dem Engelbrunnen-Vermächtnis verbleibende Rest von rund 20 000 K., sowie der vom Bezirksausschusse Wieden im Jahre 1872 für die Errichtung eines Mozart-Denkmals für den 4. Bezirk gewidmete Betrag von 6000 K. wird in Genehmigung des Antrages des Bezirksausschusses Wieden zur Errichtung eines Mozartbrunnens auf dem Mozartplatze bestimmt und beide Beträge sind zu diesem Zwecke zusammenzulegen. Die Ausschreibung des Wettbewerbes für den Mozartbrunnen, an dem nur in Wien wohnhafte Künstler theilnehmen dürfen, hat sofort zu erfolgen. Die Akademie der bildenden Künste, die Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens und die Vereinigung der bildenden Künstler Oesterreichs sind zu ersuchen, je einen Vertreter als Preisrichter zu entsenden.

— Die unlängst erwähnte concertmäßige Aufführung des „Barbier von Bagdad“ von P. Cornelius in Aachen ist von immensem Erfolge begleitet gewesen und dürfte andere Concertdirektionen anspornen, dem Beispiele Schwickerath's zu folgen. Im 19. Gewandhausconcert zu Leipzig steht die espritvolle Ouvertüre zu dieser herrlichen komischen Oper auf dem Programme.

— Amsterdam. Wir befinden uns in der Hochfluth der musikalischen Saison, die uns viel Schönes brachte, uns manchen Künstler von Bedeutung kennen lehrte und dafür verdient „De Algemeene Muziekhandel“ v/h STUMPFF & KONING Dank, deren vielseitige Bemühung uns manche interessante persönliche Bekanntschaft vermittelte. Die hohe Messe (Hmoll) von Bach mit ihren ewig schönen, erhabnen Tonwirkungen, dieses an weihevollen Wohlklängen so verschwenderisch ausgestattete Werk, zog ein überaus zahlreiches Publikum in die weiten Räume der runden Luther-Kuppelkirche. Die hohe Messe übte von Neuem mit ihren tief abgeschlossenen Wirkungen und melodischen Sätzen, die sich so lyrisch einschmeichelnd und dabei doch so hochdramatisch im imponirenden Orchesterstil ineinanderfügen, ihren Zauber auf die Zuhörer aus, daß ich wohl berechtigt bin, an dieser Stelle mein Erstaunen auszudrücken über die seltene Aufführung dieser erhabnen Composition. Ein brillanter Chor verlieh dem Werke bedeutsame Gestaltung, vorzügliche Solisten gaben ihm durch künstlerische Wiedergabe erhöhte Bedeutung und ein äußerst tüchtig geschultes Orchester löste mit erstaunlicher Meisterschaft die ihm zuertheilte Aufgabe. Der geistige Führer aller dieser Ensembles war unser Dan. de Lange, der verständnisvolle Musiker, der geniale temperamentvolle Dirigent, dessen meisterhafte, in das Ganze mit seiner hochmusikalischen Seele wundervoll eingreifende Leitung das herrliche an Schönheiten überreiche Werk in Fluß brachte und durch feinste, detaillirteste Ausarbeitung der interessanten, wirkungsvollen Einzelheiten höchste Theilnahme und große Bewunderung zu erwecken wußte, und dementsprechend war auch die tiefe Wirkung auf die Zuhörer dieses unsterblichen Werkes, für dessen Neu-Einstudirung nach so langer Ruhepause jeder Musikfreund Bach's Herrn de Lange dankbar sein muß. Die Orgelbegleitung des Herrn Tirie war von fast orchestraler Bedeutung. F. Oelsner.

— Wien. Im sechsten Philharmonischen Concert im Großen Musikverein brachte Direktor Gustav Mahler laut s. Z. gegebenem Versprechen eine Anton Bruckner'sche Symphonie und zwar

die „Romantische" Nr. 4 in Es und bot somit neuerdings zur Würdigung des großen Symphonikers dankenswerthe Gelegenheit. — Es ist in der That schwer zu sagen, was größere Bewunderung abnöthigt: ob die geradezu verblüffende, wunderbar abwechslungsreiche Gedankenfülle, das kunstvolle Gefüge, lieblich Graziöses mit gigantischen Kraftstellen, alles von südlich feurigem Temperament durchströmt in schönstem Verband vereinigend, die, wenn auch noch so komplizirt, stets kristallhelle Polyphonie und Kühnheit der Harmonik oder den wahrhaft Wagner'schen Orchesterzauber. Und ist auch der erste Satz (wie in den Bruckner'schen Symphonien überhaupt), dem klassischen Formalismus entgegen, eine quasi mosaikartige Verkettung anstatt organische Verarbeitung der herrlichen Themata, so klingt doch das Ganze wie eine in innigem Zusammenhange gegliederte großartige Orchester-Phantasie, welche trotz ihrer Länge den Hörer in unaufhörliche Spannung fesselt. — Vom unübertrefflichen, — vielleicht unerreichten Philharmonischen Orchester mit Gustav Mahler, der die mächtige Partitur, wie überhaupt alles, was er leitet sozusagen „im kleinen Finger hat", als begeisterter Führer an der Spitze, wurde das Werk mit Jubel aufgenommen. Auch Wagner's grandioser Kaisermarsch erfuhr eine ganz außerordentlich schwungvolle Wiedergabe. — Daß Mendelssohn's Concert-Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" zwischen den zwei Glanzwerken großartigster moderner Instrumentirungskunst eine volle Wirkung erzielte, liegt wohl auch zum großen Theil in der, in prächtigen Contrasten prangenden, zu mächtiger Klimax hinanstürmenden Auffassung Mahler's. Zudem ist sie wohl gewiß nach dem „Sommernachtstraum" Mendelssohn's schönste Ouverture. — Das im Großen Musikvereins-Saal von der „Gesellschaft der Musikfreunde" unter der Leitung des Herrn R. v. Perger veranstaltete Johann Strauß-Concert bot u. A. ausschließend Strauß'schen Stücken 2 Erstaufführungen, nämlich ein im Nachlaß vorgefundenes „Traumbild" für Orchester, — eine melodisch reizvolle Bereicherung der modernen Orchester-Litteratur leichterer Gattung. Die zweite Neuheit, das Vorspiel zum dritten Akt des kurz vor dem Tode des Componisten und zwar mit großer Begeisterung begonnenen Ballets „Aschenbrödel" erregt lebhaftes Bedauern, daß die Partitur unvollendet bleiben mußte. Die Musik zeigt nicht nur keine Ermattung der Phantasie des über 70jährigen Walzerkönigs, sondern das Fragment (betitelt „Die Heimkehr vom Ballett") gehört zu seinen originellsten und schönsten Eingebungen. Daß der Orchester-Klang beider Stücke wahrhaft entzückend, ist bei Strauß' anerkannt auserlesener Instrumentirungskunst, welche sogar ein Johannes Brahms bewunderte, wohl selbstverständlich. — Sehr schön klang desgleichen der von genanntem Herrn von Perger mit großem Geschick für gemischten Chor („Singverein") gesetzte Walzer „Bei uns z'Haus". — Anerkennende Erwähnung beansprucht mit vollem Rechte der Englisch-französische Conversations-Club (I, Spiegelgasse 15) welcher mit ebenso interessanten als lehrreichen Vorträgen und geselligen Unterhaltungen Bühnenvorstellungen mit und ohne Gesang verbindet. Es ist wirklich in hohem Grade überraschend, was die Mehrzahl der Schüler und Amateur-Mitglieder beider Geschlechter in deutscher, französischer und englischer Sprache zu bieten vermögen, und es ist nicht zu viel des Lobes, daß zahlreiche theatralische und gesangliche Leistungen hiesigen hervorragenden Bühnen zur Ehre gereichen würden. J. B. K.

— **Berlin.** Verein der Musiklehrer und -Lehrerinnen. Die letzte Versammlung am 13. Februar war reich an anziehenden musikalischen Gaben. Die Konzertsängerin Frau Mueller-Schmitt erfreute durch den ausdrucksvollen Vortrag von Liedern Schubert's, Brahms' und Weingartner's. Der Pianist Herr Arthur Speed bekundete in einem interessanten, sehr umfangreichen Variationenwerk von Bungert, außer bedeutendem technischen Können und sehr schöner Tonbildung, einen seelisch belebten, warmen und nüancenreichen Vortrag. Herr Willy Benda, Cellist aus Glasgow, spielte mit Herrn Speed die selten gehörten schönen Variations concertantes von Mendelssohn und eine Reihe Soli klassischen und modernen Stils, in denen vor allem sein ausgezeichnet edler und klangreicher Gesangton, und die innige und doch nichts weniger als weichliche Gefühlsart, mit welcher er Cantilenen erfaßt und wiedergiebt, hervortrat. Der Sitzungsabend war sehr zahlreich besucht.

— **St. Petersburg.** Ueber das große Symphonie-Concert zum Besten der unter dem Protektorat Ihrer Majestät der Kaiserin Maria Feodorowna stehenden Georgs-Gemeinschaft am 22. Januar, schreibt der St. P. Herold unter dem 25. Januar (6. Februar): In erster Reihe drehte sich das Interesse des Concerts um die erste Bekanntschaft mit dem Leiter desselben, dem königlichen Musikdirektor und Dirigenten des Philharmonischen Orchesters in Berlin, Herrn Josef Rebicek, der hier zum ersten Male als Dirigent und Componist auftrat. Der Eindruck, den Herr Rebicek in beiden Eigenschaften hier hinterließ, muß ein als in jedweder Beziehung günstiger bezeichnet werden. Was die vorgeführte Symphonie des Herrn Rebicek betrifft, so ist sie durchweg frisch in der Erfindung. Ihre Musik zeichnet sich durch leichten, ungezwungenen Flug aus. Es durchweht das Werk ein frischer romantischer Zug. Am nächsten steht sie Mendelssohn's Schaffenseigenschaften, ohne allerdings etwaige Reminiscenzen an diesen von Bülow als größtes Formgenie bezeichneten Componisten an den Tag zu legen. Ihre klare, knappe Form, dabei auch ihre leichte Faßlichkeit verschafften ihr bei dem gestrigen für schwere, complicirte Musik höherer Ordnung wenig empfänglichen Publicum einen entschiedenen, sehr warmen Erfolg. Auch die Cantate von Glasunow, zur Centenarfeier Puschkin's, auf den Text von K. R. für Soli, Chor und Orchester componirt, hinterließ einen angenehmen Eindruck. Von den Solisten gebührt der erste Platz der ausgezeichneten Künstlerin und vortrefflichen Sängerin, Frau M. Dolina, Dank deren Initiative und deren Energie das gestrige Concert zu Stande kam. Ihr prachtvoller, pastoser Contralt klang gestern ausnehmend schön. Außer der Solopartie in der Glasunow'schen Cantate brachte sie vollendet schön einige Compositionen von Napravnik und Arenski (Wiegenlied) zum Vortrag. Schier nicht endenwollende Beifallssalven zwangen ihr die Romance des Andreino aus der Oper „Cordelia" von Ssolowjew und das erste Lied von Lel aus der Oper „Снѣгурочка" von Rimski-Korssakow ab. Außer wohlverdienten Blumenspenden erhielt sie einen Silberkranz, begleitet von einer Dankadresse.

— **Gotha,** 12. Febr. Im 6. Vereinsconcert am 10. Februar führte Herr Professor Tietz seine Elitetruppen ins Feld: den gemischten Chor, das verstärkte Orchester und einen Solisten von Weltruf, kein Wunder daher, daß die Gaben ebenso vielseitig, wie interessant und fesselnd waren. Der gemischte Chor begann mit der herzinnigen „Frühlingsbotschaft"; zu Geibel's vollklingenden Versen hat Gade eine entzückende Musik geschrieben, die wahre Pfingstfreude und -Hoffnung athmend, einen Hochgenuß für Sänger wie für Hörer bietet. Der Chor blieb in seelenvollem Ausdruck, in markiger Kraft und hellem Klang nichts schuldig und das Orchester stand ihm wacker zur Seite. Bedeutsamer freilich war seine zweite Aufgabe, das „Schicksalslied" von Brahms, dessen tiefer Gehalt in edlem, packendem Ausdruck voll erschöpft wurde; ganz besonders gut hielt sich das Orchester in dem herrlichen Nachspiel, das die düsteren Dichterworte versöhnend ausklingen läßt. Das Orchester allein hatte in den „Préludes" von Liszt eine ebenso umfangreiche wie dankbare Aufgabe und machte in seiner vortrefflichen Haltung, der klaren Phrasirung, dem kraftvollen Ausdruck dem Leiter alle Ehre. Ganz trefflich hielt es sich auch in dem Concertstück von Weber, mit dem Herr Feruccio Busoni seinen zahlreichen Verehrern und Freunden sich wieder vorstellte; die an ihm mit Recht so bewunderte geistvolle Auffassung, unterstützt durch ein seelenvolles Spiel von höchster technischer Vollendung, brachte die einzige Composition zum vollsten Erstrahlen, ein feiner, berauschender Duft lag über deren vollendeter Wiedergabe. Freilich hatte da die Begleitung eine recht heikle Aufgabe, wenn sie solchem Vorbild mit aller Discretion gerecht werden wollte. Nach diesem Stück brach ein Jubel ohne gleichen aus und hohe Begeisterung herrschte, die im weiteren Verlauf nicht mehr zu erreichen war. In der Wahl der Solostücke war der geschätzte Künstler nicht besonders glücklich. Das C moll-Nocturne von Chopin spricht nicht besonders an und auch Liszt's „Mazeppa"-Etüde ist nicht berufen, einen größeren Hörerkreis besonders zu enthusiasmiren. Zum Schluß vereinigten sich alle Faktoren in der Fantasie Op. 30 für Klavier, Chor und Orchester von Beethoven. Wir müssen gestehen, daß uns in dieser Composition die aufgewendeten Mittel schon immer nicht in richtigem Verhältnis zum Inhalt zu stehen schienen, allein als Vorstudie zur 9. Symphonie bleibt das Werk doch immer noch von ganz besonderem Werth, und wenn ein Busoni den Klaviertheil meistert, das Orchester vollen Wohlklang entfaltet, der Chor exakt einsetzt und der Stimmenklang, vor allem in dem durch die Damen Frl. Tümpel, Frl. Bertuch, Frl. Herbst, sowie die Herren Eisfeld, Gebauer und Ritter vertretenen Soloquartett, so edel und rein zur Geltung kommt, dann ist auch die „Chorphantasie" der besten Aufnahme gewiß. W. B.

Aufführungen.

Leipzig, 24. Feb. Motette in der Thomaskirche. Müller: „Herr, neige deine Ohren". da Vittoria: „Jesu dulcis memoria". Kretzschmar: „Das ist ein köstlich Ding", für Chor und Orgel. — 25. Febr. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Mendelssohn: Aus dem Oratorium „Paulus" „Ich danke dir Herr", für Baßsolo, Chor und Orchester.

Oldenburg, 11. November 1899. 1. Kammermusik-Concert

der Herren Richard Sahla, Prof., Hofkapellmeister (Violine); Georg Schumann, Musikdirektor aus Bremen (Klavier) und C. Bemmer aus Bremen (Cello). Sinding: Trio für Pianoforte, Violine und Cello in Ddur, Op. 23. Grieg: Sonate für Pianoforte und Violine in Cmoll, Op. 45. Mendelssohn: Trio für Pianoforte, Violine und Cello in Dmoll, Op. 49.

Speyer, 3. November 1899. 1. Concert des Cäcilien-Vereins und der Liedertafel, unter Leitung des Herrn Musikdirektors Richard Schefter. Hofmann: Eine Schauspiel-Ouverture für großes Orchester, Op. 28. Bruch: Ingeborg's Klage aus „Frithjof“ für Sopran und Orchester, Op. 23. Tschaikowsky: Concert in Bmoll für Klavier und Orchester, Op. 23. Orchesterleitung: Herr Kapellmeister Weiß. Lieder für Sopran mit Klavierbegleitung: Brahms: Von ewiger Liebe, Op. 43, 1; Tschaikowsky: Das war im ersten Lenzesstrahl, Op. 38, 2; Steinbach: Zwiegesang, Op. 1, 1. Gade: Symphonie in Bdur, Op. 20, Nr. 4, für Orchester. Solisten: Frl. Johanna Fiack aus St. Ingbert (Gesang), Herr Musikdirektor Schefter (Klavier). Orchester: Die Kapelle des k. b. 17. Inf.-Regimentes und die Instrumentalmitglieder des Cäcilienvereines.

Stuttgart, 13. Nov. 1899. 1. Abonnements-Concert des Neuen Singvereins unter Leitung seines Dirigenten Herrn Professor Ernst H. Seyffardt. Berlioz: Faust's Verdammung. Mitwirkende: Solisten: Faust (Tenor): Herr Emil Pinks, Concertsänger aus Leipzig; Margarete (Sopran): Fräul. Johanna Dietz, Concertsängerin aus Frankfurt a/M.; Mephisto (Baryton): Herr J. Neudörfer, Kgl. Hofopernsänger von hier; Brander (Baß): Herr Friedrich Brodersen, Opernsänger von hier. Chor: Der Neue Singverein, verstärkt durch weitere hiesige geschätzte Gesangskräfte. Harfe: Herr Fritz Scharff aus Weimar. Orchester: Die vollständige Kapelle des Inf.-Rgts. „Kaiser Friedrich“ (7. Württ.) N. 125 (Dirigent: Herr Kgl. Musikdirektor A. Prem), verstärkt durch die Mitglieder der Kgl. Hofkapelle.

Concerte in Leipzig.

8. März. 20. Gewandhaus-Concert. Ouvertüre zu „Manfred“ von Reinecke. „Der Tanz in der Dorfschänke“ (Episode aus Lenau's „Faust“) von Liszt. Symphonie (Nr. 1, C moll) von Brahms. Violine: Herr Emile Sauret.

11. März. 6. (letzte) Kammermusik im Gewandhause.

14. März. 3. Concert des Riedel-Vereins, u. A. Enrico Bossi: „Das hohe Lied“ (1. Aufführung).

15. März. Außerordentliches Philharmonisches Concert des Winderstein-Orchesters.

19. März. Concert der Leipziger Singakademie. Gustav Adolf, für Chor, Solostimmen, Orchester und Orgel. Dichtung von A. Hackenberg, componirt von Max Bruch. Leitung: Capellmeister Hans Winderstein.

Berichtigung.

In Nr. 7, Seite 77, Zl. 2 von unten wolle man vor „aus der anderen“ ein „nicht“ einschalten.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 7. März 1900.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 10.

Siebenundsechzigster Jahrgang.

(Band 96.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Wlček in Prag.

Inhalt: „Werther." Lyrisches Drama in drei Akten und vier Bildern (nach Goethe) von Ed. Blau, Paul Milliet und Georges Hartmann. Für die deutsche Bühne übertragen von Max Kalbeck. Musik von J. Massenet. (Erstaufführung im Kgl. Opernhause zu Dresden am 24. Febr. 1900.) Besprochen von Jos. M. Jurinek-Dresden. — Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Berlin, Dresden, Graz (Fortsetzung), Iserlohn, Prag, Wien (Fortsetzung). — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Aufführungen, Concerte in Leipzig. — Anzeigen.

„Werther."

Lyrisches Drama in drei Akten und vier Bildern (nach Goethe) von Ed. Blau, Paul Milliet und Georges Hartmann. Für die deutsche Bühne übertragen von Max Kalbeck. Musik von **J. Massenet**.

Erstaufführung im Kgl. Opernhause zu Dresden am 24. Febr. 1900.

Besprochen von **Jos. M. Jurinek-Dresden.**

„Spät kommt ihr, doch ihr kommt!" könnte ich anläßlich dieser Première in unserem Königlichen Opernhause ausrufen. Und doch noch nicht zu spät sind wir mit der gewissermaßen „selbsterlebten" Musik zu „Werther" bekannt gemacht worden. Am Sonnabend, den 24. Februar Abends, war es das überhaupt erste Mal, daß im Dresdner Königlichen Opernhause Massenet'sche Musik gespielt wurde. Warum nur, mußte ich mich fragen, hat man diesem bedeutenden französischen Meister Thor und Thüre fest verschlossen? — — Daß er ein Meister ist, der seiner Kunst bewußt ist überall, beweist für jeden Zweifler und — Nörgler die Musik zu „Werther". Fürwahr von dem ersten bis zum letzten Takte fesselt Massenet, reißt mit fort und bewegt das Herz, das sich noch freut an Erhabenem und Schönem. Und welcher Text lag dem Meister vor? — —

Gelinde nur will ich mit den drei Librettisten ins Gericht gehen; aber das Sprichwort ist ja bekannt: „Viele Köche verderben den Brei!" Fürwahr der Text zu „Werther" ist ein Machwerk geringster Art, fade und abgeschmackt. Wo bleiben da die seelischen Momente, wo all das Ergreifende, Bezaubernde, das Goethe in seinem Roman niedergelegt? Eine Geschmacklosigkeit sondergleichen ist der Knalleffekt am Schlusse des dritten Aktes. Ist da bei Goethe etwas zu finden? — Und wie verzeichnet, zum Theil recht überflüssig sind die läppischen Episodenfiguren. Ich wundere mich nur, daß Max Kalbeck dieses Machwerk für die deutsche Bühne übertragen hat, freue mich aber andrerseits, daß es nun so durch ihn möglich geworden ist, der wundervollen Massenet'schen Musik zu „Werther" auf deutschen Bühnen Eingang zu verschaffen.

Der Grundgedanke, der sich durch die ganze Oper zieht, ist die unglückliche Liebe Werther's zu Lotte. Wenn der Vorhang sich erhebt, ist es Frühling, holder, lachender Frühling ringsumher. Im Hintergrunde erblickt das Auge das wogende Getreidefeld, Busch und Hain erprangen im ersten Frühlingslaube in sanftigem Grün, auf der Terrasse des links stehenden Hauses sitzt der Amtshauptmann mit der kichernden, lachenden Kinderschaar und studirt ihr eine Weihnachtsweise ein. Wie die Natur aus dem Winterschlafe erwacht ist und neues Leben durch die grünen Blätter weht, so träumt auch Werther von einem neuen Frühling, von holder Lenzespracht seines Herzens. Er liebt die hehre, jungfräuliche Gestalt der Lotte und glaubt sich schon im Besitze dieser reizenden Unschuld. Während er mit Lotte zum Ballfeste schreitet, kehrt der Geliebte Lotten's, dem sie sich bereits versprochen, nach dreimonatlicher Abwesenheit heim, sein Herz brennt vor Begierde, die Geliebte nunmehr als Gattin in seine Arme schließen zu können. Leise ist der Abend herangeschlichen, der Mond verbreitet seinen silberhellen Schein, es kehren Lotte und Werther Arm in Arm in Liebe versunken schweigend vom Feste zurück. Abschied will Werther von seiner Herzenskönigin nehmen, noch einen heißen Liebeskuß preßt er auf die zarte Hand, da kommt Lotte's Vater freudig die Treppen herauf mit den Worten: „Lotte! Lotte! Denk Lotte! Albert ist schon da!" Werther schreckt zurück. Aus seinen seeligen Träumen wird er durch diese Nachricht in die grause Wirklichkeit jäh versetzt; leise und traurig stammelt Lotte: „Auf ihrem Totenbette traf meine Mutter diese Wahl .... Gott kennt mein Herz!

Nur einmal, eben jetzt .... vergaß ich meinen Eid .... um Ihretwillen! ...." Schluchzend und klagend verbirgt Werther das Gesicht in den Händen, mit thränenerstickter Stimme ruft er aus: „Und diesen Eid sollst du erfüllen!... Ich sterbe gern! O Lotte!...." Als Lotte im Hause verschwunden ist, dann bricht Werther verzweifelt zusammen mit dem Schrei: „Ein andrer .... ihr Gemahl!...."

Monate sind vergangen, der Sommer ist dahin, der kühle Herbstwind hat das Laub welk gemacht. Inzwischen hat Lotte sich mit Albert zum ewigen Bunde vereint. Ein herrlicher Sonntagsmorgen ist es; die Bewohner Wahlheim's pilgern ins Gotteshaus, der alte Pastor feiert die goldene Hochzeit. Der zweite Akt hebt mit einer recht läppischen Episode an, welche wahrhaft besser von den drei „Köchen", pardon — Librettisten hätte weggelassen werden können. Da erscheinen Lotte und Albert, unter den Linden flüstern sie sich noch einmal ihre Liebe zu, erzählen sich von dem Glück, das sie seit drei Monaten genießen. Als die beiden Geliebten fest aneinander geschmiegt dem Gotteshause zuschreiten, erscheint oben auf der Landstraße der unglückliche Werther; als er die Zutraulichkeit der beiden Gatten sieht, da hebt sich leidenschaftlich bewegt seine Brust, das Leben wird ihm schwer, zum ersten Male steigen Selbstmordgedanken bei ihm auf. Hin ist alle seine Freude, die neckische Sophie bringt ihm einen Blumenstrauß und will ihn zum Tanze ziehen, doch sein Blick bleibt düster und finster, nicht vermag der schelmische Blick der reinen Kinderseele die Schatten auf Werther's Stirn zu verscheuchen, er eilt fort, nachdem er nochmals Lotte gesehen, ihr sein Herz ausgeschüttet, und sie ihm nachgerufen: „Sie kehren bald zurück .... vielleicht .... zum Weihnachtsfest ...."

Dahin ist Herbstesrauschen, Winter, eisiger Winter ist es geworden. Die heilige Nacht mit ihrem Zauber senkt sich leise auf die Erde hernieder. Wenn sich der Vorhang hebt, sehen wir Lotte allein am Arbeitstische sitzend. Heute ist Weihnachten! Heute soll er wiederkommen! Ob er meinem Rufe Folge leisten wird? „An Trennung dacht' ich nicht" hatte sie ja im zweiten Akte beim Abschiede ihm nachgesungen. Und gerade heute muß sie wieder an ihn, den treuen, unglücklichen Werther denken, all die Briefe von ihm, die zum Theil schon recht vergilbt sind, sucht sie wieder vor, preßt sie mit Leidenschaft an ihre Lippen, — da geht die Thür im Hintergrunde auf — Werther tritt ein. Doch nicht rosig und frisch sieht er aus, wie im Lenz, als sein Herz nur der Gedanke der Liebe zu Lotte erfüllte, nein, wie in der Natur es Winter geworden, wie draußen es öde und kalt geworden, so hat auch Werther sich verändert; er ist bleich und abgezehrt, sein Antlitz ist düster und ernst. Nicht lange weilte er in Lotte's Nähe, da erwacht bei ihm wieder die alte Liebe, sein Auge erglänzt von neuem, die Schatten auf seiner Stirn verschwinden, Werther und Lotte halten sich fest umschlungen. Ein süßer Traum war es, ein seeliger Augenblick — Lotte kommt plötzlich zur Besinnung, der Kuß von Werther brennt ihr auf den Lippen, nicht hört sie das bittende Flehen um Verzeihung, sie entflieht und schließt die Thür hinter sich ab. Noch immer fleht der Liebende, der unglückliche Werther, doch Lotte bleibt stumm, es steigt ein Mordgedanke in Werther auf; in tiefster Leidenschaft ruft er aus:

„Wohl, mag es sein! Sie stößt ins Dunkel mich hinab!
Senk in Wolken, dein Antlitz, o Sonne!
Dein Kind sagt dir Valet, denn es kam seine Zeit:
Dein Glas ist umgestürzt, der Sand verronnen,
Der Nacht bin ich geweiht!"

Fort ist Werther, sein Entschluß ist gefaßt, durch einen Boten erbittet er sich von Albert zu einer langen Reise die Pistolen. Lotte eilt fest entschlossen dem Boten nach, auch ihr Herz, ihr liebeglühendes Herz hat Verzweiflung erfaßt:

„Bald werd' ich bei ihm sein, und, wills Gott, nicht zu spät!"

Bei Lotten's letzten Worten senkt sich ein Vorhang herab, der die Stadt Wetzlar in der Christnacht aus der Vogelperspektive sehen läßt. Die von Schnee bedeckten Dächer und Häuser flimmern im matten Lichte des Mondes, die Fenster sind erleuchtet und überall erstrahlt der Weihnachtsbaum. Doch nicht festlich und freudig stimmt dieses wunderschöne Stimmungsbild, nein, einsam und traurig sieht es aus, eine schlimme Vorahnung beschleicht den Beschauer. Von fern her erzittert eines Glöckleins Ton in verwirrten Klängen, rauh und kalt streicht der Wind über die schneebedeckten Dächer. Langsam verschwindet dieses Weihnachtsbild; sobald der Vorhang aufgeht, blickt man in Werther's Arbeitszimmer, Lotte stürmt herein. — Doch Werther hat bereits die Mordwaffe an sein Herz gesetzt, noch einmal schlägt er die Augen auf und erkennt Lotte, seine Herzenskönigin wieder und in Lotte's Armen scheidet der unglückliche Werther aus dem Leben, das im Frühling noch ihm so rosig gelächelt. Lotte kann das Entsetzliche nicht fassen, verzweifelt ausrufend: „Zu viel! . . . Ach! . . . Es ist vollbracht . . ." fällt sie entseelt vor Werther's Leiche nieder. Und während hier im trauten Stübchen zwei treue Menschen ihre Seele aushauchen, und die Vereinigung, die ihnen im Leben nicht vergönnt gewesen, im Tode gefunden, feiert man draußen die stille, heilige Nacht, das Weihnachtsfest, bei Gelächter und Gläserklingen und fröhlichen Ausrufen beschenkter Menschenkinder senkt sich langsam der Vorhang . . . „O heilige Nacht, der Weihe Nacht! . . . ."

Und all die seelischen, tief ergreifenden und erschütternden Momente, für die die Librettisten so wenig Herz und Sinn bekundet, hat Massenet richtig erfaßt, fürwahr, aus jedem Takte spricht, wie ich schon angedeutet „selbsterlebte" Musik. In die Seele hinein, in das Herz, das noch empfinden kann mit dem Traurigen, das sich auch freut mit dem Freudigen, siegte sich Massenet mit dieser seiner Oper. All die Freuden und Leiden, die Lotte und Werther treffen, schildert Massenet in trefflicher, fast unvergleichlich schöner Weise. Ungehemmt, da ich bereits in der glücklichen Lage mich befand, am Klavier zu Haus in meinem Studierstübchen mich in eingehendster Weise mit „Werther" vor der Aufführung beschäftigt zu haben, konnte ich mich ganz den Eindrücken hingeben, konnte ich die Musik, die seelisch tief empfundenen Gedanken so recht auf mich wirken lassen. Freud und Leid zieht bei dieser Musik nicht nur in Werther's und Lotte's Herz, nein auch in die Herzen der Zuhörer, die noch nicht von der modernen Musik abgestumpft und gleichgültig gemacht worden sind. Nicht mit künstlich erzeugten Effekten, nein, durch Schlichtheit und Einfachheit wirkt Massenet in seinem „Werther". Schlicht und einfach ist der Gesang, wo Lotte und Werther schweigen und sich still ergeben ihrem Seelenschmerze oder kurzer Freude überlassen, da schildert uns das Orchester die Regungen, die in der beiden Unglücklichen Herzen vor sich gehen, wenn Lotte's und Werther's Klagen verstummen, da klagt das Orchester, da wird uns das Herzeleid so fein gemalt, daß man manchmal glauben möchte, Massenet habe selbst den herben Schmerz durchgekostet. Solche Musik, die gleichsam mit Herzblut

geschrieben, die aus den Tiefen der Seele kommt, sie findet den Weg zum Herzen des lauschenden Hörers.

Wundern muß ich mich nur, daß es Kritiker gegeben, welche Massenet in seinem „Werther" Monotonie vorgeworfen haben. Ich sage: ich habe nur ein sonderbares Lächeln für einen derartigen Vorwurf. Verlangen nicht gerade die beiden Personen, Lotte und Werther, welche doch reine, edle Seelen in ihrer Brust bergen, ein Versenken in sich selbst? Und müssen da nicht, gerade um diese Seelenstimmungen zu schildern, die verschiedenen Sätze in langsamem Tempo einander folgen? Man studire erst diese Oper und man lasse die Musik voll und ganz auf sich wirken, dann wird jeder Vorwurf schwinden, dann wird man zu der Ueberzeugung kommen, daß Massenet nicht monoton in seinem „Werther" ist, sondern das schwere Kunststück fertig gebracht, uns Seelenstimmungen ohne Anwendung von Raffinement und bombastischem Aufwand zu schildern. Wohl ist es wahr, daß Massenet auch den Bayreuther Meister sich zum Muster und Leitstern bei Werther genommen; aber imitirt, entlehnt hat er diesem großen deutschen Musiker nichts, er hat die Errungenschaften der modernen Kunst zu einem einheitlichen, selbständigen Ganzen verarbeitet. Und das ist nur lobenswerth und zeugt von hervorragendem, schätzbarem Geist und Verstand.

Die Melodik ist nicht Massenet's starke Seite, um so mehr aber fesselt er durch scharfes, charakteristisches Zeichnen. Das Orchester bewegt sich durchweg in Filigranmusik, es hat auch fast durchweg die langen, geschlossenen Leitmotive, welche alle geistvoll behandelt sind. Zum Theile geht das Orchestergewebe nur neben den Singstimmen her und begleitet Goethe's ergreifende Gedanken rührend schön. Den tiefsten Eindruck machte auf mich die Zwischenaktsmusik vor Werther's Tod. Hier läßt Massenet noch einmal all die Freuden und Leiden vorüberziehen, in die Höhen menschlichen Glückes wie in die Tiefen herbsten Schmerzes steigt noch einmal der geistvolle Componist und bereitet auf das Unvermeidliche, Schreckliche vor, den Tod Lotte's und Werther's, deren Herzen das rosige Band der reinen, keuschen Liebe fest umschlungen.

Und diese Oper, welche wirkt und wirken muß, sie erfreute sich bei ihrer Erstaufführung in Dresden einer Aufführung, wie ich mir sie besser und schöner nicht wünschen und denken kann. Zunächst war eine Jungfrau bezaubernd schön, die Lotte der Frau Wittich. Je öfter ich Gelegenheit habe, diese Künstlerin zu hören, werde ich um so mehr für sie begeistert. Jede ihrer Rollen, die sie zu verkörpern hat, interpretirt Frau Wittich lebenswahr und empfindungsvoll; da spricht das Herz auch mit. Und wie wirkte Frau Wittich als Lotte. Da war nichts von hohlem Pathos, nichts von theatralischen Bewegungen, Frau Wittich gab die Lotte, wie sie dem Dichter und Componisten im Geiste vorschwebte. — Nur die Gloriole fehlte Frau Wittich zum Engel aus Himmels Höhen. Der unglücklich liebende Werther fand in Herrn Anthes einen trefflichen Interpreten; er stellte den Werther uns menschlich nahe, den Mann mit den treuen Herzen und edlem Sinn. Natürlich ließen auch in gesanglicher Hinsicht Frau Wittich sowohl wie Herr Anthes keinen Wunsch unbefriedigt. Ein still ergebener, in sein Schicksal sich fügender Albert war Herr Scheidemantel, besonders im zweiten Akte sang er mit unerschütterlicher Poesie. Eine neckische, schelmische Sophie war Frl. Nast. Glockenrein und entzückend sang sie ihren Part. Die Nebenfiguren des Amtmannes (Herr Nebuschka), des Schmidt und Johann (die Herren Erl und Nübsam) waren ebenfalls recht gut. Das Hauptverdienst gebührt jedoch unstreitig dem Dirigenten Herrn Generalmusikdirektor von Schuch, welcher mit einer solchen Meisterschaft und socher Vollendung uns mit diesem hervorragenden Werke bekannt machte. Rauschender Beifall war der Dank des begeisterten Publikums. Mit dieser Oper hat uns die Königliche Generaldirektion eine musikalische Kost geboten, für die wir nicht herzlich genug danken können.

Concertaufführungen in Leipzig.

23. Februar. Klavierabend von Prof. Max Pauer. Wohlthuend berührt an Herrn Pauer die vornehme künstlerische Ruhe, das Vermeiden jeder äußerlichen Effekte und Virtuosen-Mätzchen. Dagegen fehlt aber seinem Spiel der „geniale Funke"; durch Leidenschaftlichkeit, wuchtige Accente und große Steigerungen zu wirken, ist ihm nicht gegeben. Dieser Mangel machte sich am meisten fühlbar in den größeren Sachen seines Programms. So glatt und liebenswürdig darf der erste Satz der Cmoll-Sonate, Op. 111 von Beethoven nicht heruntergespielt werden. Die Grundstimmung ist kühner Trotz, titanenhafte Größe. In der 13. Rhapsodie von Liszt vermißte man den bei derartigen prickelnden ungarischen Weisen unerläßlichen esprit, es klang zu akademisch. Herr Pauer ist vielmehr ein Meister auf beschränktem Gebiete. Weiche Stimmungen, ein zartes piano trifft er vorzüglich. So gab er Mendelssohn's Rondo capriccioso Emoll und Scherzo Emoll (letzteres als Zugabe) und Liszt's „Gondoliera" äußerst fein musikalisch wieder, und so gelangen auch die zarten Stellen in Schumann's „Kreisleriana" vortrefflich. Auch der 2. Satz der Beethoven-Sonate liegt seinem Naturell näher. — Die Vorliebe des Herrn Pauer für die Flügel der Firma Schiedmayer & Söhne, Stuttgart, kann ich nicht theilen. Der dünne Ton des Instruments ließ es als nicht concertfähig erscheinen. Zum Ueberfluß war es auch noch in der Höhe verstimmt.

1. März. 19. Gewandhaus-Concert (zum Besten des Orchester-Pensionsfonds). Zwei modernere Orchesterwerke standen im ersten Theile des Programms: die Ouverture zum „Barbier von Bagdad" von Cornelius und die „Roma"-Suite von Bizet. Peter Cornelius wieder einmal in Erinnerung gebracht zu haben, dafür sind wir der Concertleitung besonders dankbar. Wird doch der so hochbegabte Dichtercomponist im Concertsaal wie auf der Bühne leider unverantwortlich vernachlässigt. Das geistsprühende Werk wurde vom Orchester brillant gespielt und auch vom Publikum mit lebhaftem Beifall aufgenommen. Zündend wirkte auch die phantasievolle, farbenprächtig instrumentirte „Roma"-Suite des Carmen-Componisten. — Für den solistischen Theil war diesmal die bekannte Hofopernsängerin Frau Marie Gutheil-Schoder aus Weimar gewonnen. Ich muß gestehen, das ich Frau Schoder als Bühnenkünstlerin ungemein schätze. Kaum kenne ich eine bessere Carmen, Mignon, Frau Fluth 2c. Als Gesangssolistin in einem Gewandhausconcert reicht sie hingegen nicht völlig aus. Ihre Stimme ist klein, im piano wunderschön, jedoch schon im mf und f von unangenehmem Klange. Diese Mängel lassen sich auf dem Theater durch ihr großartiges schauspielerisches Talent wesentlich abschwächen, im Concertsaal treten sie um so auffälliger hervor. Eine eminente Vortragskünstlerin bleibt Frau Schoder trotz alledem. Das ließ sie an den, vorzüglich dem Charakter ihrer Stimme entsprechend gewählten Liedern erkennen („Kinder des Glücks" von Gutheil, „Wenn ich früh in den Garten geh'" von R. Schumann, „An eine Aeolsharfe" von Brahms und das reizende, da capo verlangte „Schuhmacherlied" von F. Weingartner). Statt der einleitenden Arie „Die Kraft versagt" aus „Der Widerspenstigen Zähmung" von Goetz, die unter dem Fehlen des darstellerischen Elementes und dazu unter einiger Unsicherheit zu leiden hatte, wäre mir noch eine

Reihe Lieder erwünschter gewesen. — Den 2. Theil bildete Beethoven's gewaltige C moll-Symphonie, in der gewohnten fortreißenden und herrlichen Ausführung unter Kapellmeister Nikisch.

H. Brück.

Correspondenzen.

Berlin, 18. Februar.

Königliches Opernhaus. Gestern Abend zum ersten Mal: „Kain" von Eugen d'Albert. Adam und Eva, Kain und Abel — wer hätte je gedacht, diesen lieben alten Bekannten auf der Bühne zu begegnen? Textdichter und Componisten, Regisseure und Dekorateure bringen eben Alles fertig, jeder Stoff muß zu ihren Darstellungsgelüsten herhalten, selbst wenn er, wie diese Urgestalten der heiligen Schrift, sich wenig dazu eignet, denn die Sprache, die man ihnen in den Mund legt, die Kleidung — so dürftig sie auch gestern Abend war — die Umgebung, die Scenerie (z. B. die Hütte, die nichts uraltes an sich hatte), der ganze moderne Gesang wirken alle wie ein störender Anachronismus, sie lassen keine Illusion aufkommen. Aber selbst die Möglichkeit einer solchen Täuschung zugegeben, muß man speciell die Dichtung von Heinrich Bulthaupt, der biblischen Geschichte entnommen, als für ein Bühnenwerk ungeeignet betrachten! Es ereignet sich zu wenig darin, selbst für einen Einacter, besser würde das Textbuch zu einem Oratorium passen. Erst beschauliches Dasein von Adam und Eva nebst Familie, bei Anbruch der Dunkelheit Erscheinung Lucifer's, der Kain niederträchtige Rathschläge, in philosophische Form gekleidet, ertheilt. Streit zwischen Abel und Kain wegen eines Opfers und als einziger dramatischer Moment: Kain erschlägt Abel. Zum Schluß wird Kain mit Weib und Kind von dem erzürnten Herrn zum ewigen Herumirren von Ort zu Ort verurtheilt. D'Albert ist ein ernster, denkender Künstler, und es war vorauszusehen, daß er auch ein vornehmes Werk schaffen würde, aber an der Klippe dieses undramatischen Stoffes mußte sein ehrliches Wollen und Können zerschellen. D'Albert gehört der modernsten musikalischen Richtung an, jedoch hat ihn der häufige Umgang, den er als Pianist mit den Meisterwerken der klassischen Kunst pflegt, vor den Uebertreibungen mancher Collegen bewahrt. Seine Musik übersteigt nie die Grenzen des Schönen, er läßt sich nur selten zu den heute beliebten Kakophonien verleiten. Leider fließt seine erfinderische Ader sparsam, seine Leitmotive, von denen er sehr ausgiebigen Gebraucht machte, seine musikalischen Eingebungen sagen uns selten etwas wirklich Neues und bei den wenigen wirklich dramatischen Stellen fehlt seiner Musik die Größe, die Macht des Ausdrucks. Am meisten störte mich aber die von ihm gewählte musikalische Sprache, die ungefähr dieselbe wie bei Wagner ist. Es muß doch ein Unterschied zwischen Alberich und Lucifer, zwischen Abel und Siegfried, zwischen Wotan und Adam gemacht werden. Hätte nicht da besser eine mehr exotisch anmuthende, vielleicht antikisirend orientalische Musik gepaßt? Von orchestralen Abschnitten ist das kurze Nachspiel der Oper bedeutender als Vor- und Zwischenspiel, sonst ist die instrumentale Begleitung immer sorgfältig behandelt. Die Totschlagsscene wurde durch die Musik wenig gehoben. Eigenartig ist die Wirkung der „Stimme des Herrn", die von allen Seiten der Bühne und in allen Registern, vom tiefsten bis zum höchsten, den Mörder an sein furchtbares Verbrechen mahnt. Die Aufführung unter Leitung von Dr. Muck war eine vollendete. Sowohl Grüning (Abel) wie Hoffmann (Kain) waren Beide sehr gut bei Stimme, aber auch Frl. Reinl (Eva), Frl. Rothauser (Adah), Frl. Gradl und Herr Wittekopf (Adam) trugen in ihren mehr mimischen als gesanglich wichtigen Rollen zum guten Gelingen bei. Herr Mödlinger stand ein paar Mal mit der Intonation auf gespanntem Fuße. Componist und Mitwirkende konnten einige Male vor der Rampe erscheinen, doch galt der schwache Beifall wohl mehr dem beliebten Pianisten als seinem „Kain". (Kl. J.)

E. v. Pirani.

Dresden, 24. Januar bis 7. Februar.

Königliches Opernhaus. Concert von Albert Fuchs, Pablo de Sarasate und Conservatoriumsconcert.

Weniger mit Novitäten im strengsten Sinne des Wortes, als vielmehr mit Neueinstudirungen zum Theil recht trefflicher Werke beglückte uns die Königliche Hofoper im Laufe der zwei Wochen, über die ich berichten will. Auch Gäste kommen wieder; ich hoffe nicht, daß diese Krankheit, welche leider einmal kurze Zeit sich tief eingenistet hatte, wieder ausbricht; denn eine Gesundung aus einem solchen Zustande ist dann nicht sehr leicht möglich. Und in der That, wir brauchen keine Gäste, gottlob reichen unsere heimischen Kräfte aus, gottlob, sind sie auch Sterne am Himmel der Gesangskunst. Gleich von vornherein will ich daher mit aller Entschiedenheit mich gegen das viele Gastiren fremder Kräfte an unserer Hofoper aussprechen und werde auch entschieden, wenn wieder eine gewisse „Gästeplage" über uns hereinbrechen sollte, protestiren, im Interesse unseres Königlichen Opernhauses selbst, aber auch im Interesse unserer Sterne am Himmel der Gesangskunst. Ob man mir dieses Eintreten zu Dank wissen wird? — — Die Zukunft wird es lehren! — —

Der 25. Januar brachte die Neueinstudirung von Götz' „Der Widerspenstigen Zähmung". Ich glaube doch und nehme an, daß Hermann Götz zur Genüge bekannt ist, wenn ihm auch verhältnismäßig wenige Jahre Erdenlebens vergönnt waren, für die Musikfreunde lebt er fort in seiner „Bezähmten Widerspenstigen", sein redliches, eifriges Streben, seine Schaffenslust und Schaffensfreudigkeit, sie fanden ihren Lohn in diesem Werke. Ist es nicht ein Meisterwerk, wenn ein Componist es versteht, durch vier Akte hindurch zu fesseln. Er hat in dieser Oper schlagend bewiesen, daß auch das Einfache, in richtige Formen gekleidet, fesselt, interessirt und die gespannte Aufmerksamkeit in Anspruch nimmt. Ich möchte noch eingehender mich mit diesem interessanten Werke befassen, aber des Raummangels wegen will ich mich für heute bescheiden, vielleicht komme ich in kurzem in einem besonderen Artikel auf Hermann Götz zu sprechen. — Die Darstellung befriedigte mich im Allgemeinen. Frau Krammer scheint langsam aber sicher in unser Opernensemble hineinzuwachsen; besonders anerkennenswerth ist, daß sie in die einzelne characteristische Färbung ihrer Rolle sich hineinzuleben bemüht. Ihr Käthchen befriedigte auch etwas mehr wie bescheidene Ansprüche. Wird Frau Krammer auch in Dresden, wie sie es in Breslau war, die Primadonna unserer Hofoper werden? — — Vollständig falsch hatte Herr Scheidemantel den Petruchio aufgefaßt. Ich glaube doch, vielleicht auch nicht ganz unrichtig, daß Petruchio ein Edelmann, sogar ein nobler Edelmann, ein Kavalier ist. Wie sich ein echter Gentleman gegen Damen benimmt, ist ja bekannt. Und wie verletzend benahm sich manchmal Herr Scheidemantel! Vor allem möchte ich diesem trefflichen Künstler den Gebrauch einer ansprechenderen, vornehmeren Maske anempfehlen. Was auch nach dieser Hinsicht Herr Scheidemantel zu wünschen übrig ließ, als Sänger blieb er Nichts schuldig. Die übrige Besetzung gab mir zu besonderen Lobeserhebungen oder Mißfallsäußerungen keinen Anlaß, sie befriedigte. Am Dirigentenpulte saß Herr Generalmusikdirektor v. Schuch, kein Wunder, daß ein frischer, freier Zug durch die ganze Aufführung wehte.

„Siegfried" ging am 27. Januar in Scene. So hoch ich auch Herrn Forchhammer als fleißigen, strebsamen Künstler schätze und achte, so überschätze ich ihn jedoch nicht, wie Herr Forchhammer vielleicht sich selbst. Ich kann doch nur dann an eine Aufgabe herangehen bezw. mich der Oeffentlichkeit mit derselben zeigen, wenn mein Werk gelungen und ich meiner Sache mich sicher fühle. Nicht

so Herr Forchhammer. Wenn ich es auch mit Freuden begrüße, daß diesem Herrn große Aufgaben übertragen werden, so darf doch ebenfalls der Wunsch geäußert werden, diesen Künstler erst dann mit großen Aufgaben hervortreten zu lassen, wenn er „seiner Kunst bewußt ist überall". Wollte ich auf Einzelheiten eingehen, ich könnte Herrn Forchhammer Fehler über Fehler nachweisen, die er in darstellerischer Hinsicht als „Jung-Siegfried" gemacht. Doch ich will es mit dem Gesagten bewenden lassen und für den an den Tag gelegten Fleiß nicht allzustreng ins Gericht gehen. Daß Herr Forchhammer stimmlich sehr, sehr viel zu wünschen übrig ließ, rechne ich den jedenfalls zahlreichen Proben zu, die ihm „Jung-Siegfried" gekostet. Ob Herr Forchhammer das zweite Mal als „Jung-Siegfried" besser sein wird? — Ich hoffe es. Die übrigen Rollen lagen in bewährten Händen und erübrigen keine Besprechung.

„Meistersinger von Nürnberg" hörte ich am 29. Januar. Daß diese Oper außerhalb des Wagnercyklus gegeben wurde, hat seine Ursache darin, daß einem Gaste, Herrn Mohwinkel aus Mannheim, Gelegenheit geboten werden sollte, ein Gastspiel auf Engagement zu absolviren. Herr Mohwinkel war als „Hans Sachs" als Darsteller und Sänger vorzüglich; sein Engagement für unsere Oper konnte nur begrüßt werden. Seine Deklamation ist tadellos, seine Vortragsweise durchaus angemessen musikalisch; Herr Mohwinkel ist, was besonders anzuerkennen ist, „seiner Kunst bewußt überall". Herr Rains als Pogener war noch etwas unsicher, Herr Nebuschka als Beckmesser übertrieb durchweg. Prächtig bei Stimme waren Herr Anthes (Walther von Stolzing), Herr Hofmüller (David), Frau Wittich (Eva) und Frau Fröhlich (Magdalena). Das Haus war sonderbarer Weise nur mäßig besucht.

Der 30. Januar brachte uns „Marie, die Tochter des Regiments" von Gaetano Donizetti. Das ist wohl abgemachte Sache, daß der Wohllaut dieser melodieenreichen Oper immer von neuem anspricht und erfreut. Der Gast des Abends war Herr Meyer von Brünn. So freudig ich die Acquisition des Herrn Mohwinkel für unsere Hofoper begrüßen würde, so entschieden muß Herr Meyer zurückgewiesen werden. Zugegeben, daß ihm Bühnentechnik und -Routine nicht ermangeln, zugegeben, daß er an sich wohl ein tüchtiger Künstler ist, für unser Dresdner Ensemble ist er keineswegs jetzt schon reif. Ich vertrete den Standpunkt, daß es Sache der Kritik ist, von vornherein ungeschminkt die Wahrheit zu sagen, wenn es noch Zeit ist, als zu lamentiren und zu wehklagen, wenn es bereits zu spät ist. Herr Meyer ist als Sänger noch kein „ganzer Mann". Als Tonio machte er mit allen Vorzügen aber auch allen Fehlern seiner Künstlerschaft bekannt. Seine Stimme ist bedeutend, hat aber einen Strich ins Operettenhafte. Geschulte Kopfstimme geht dem Sänger vollständig ab; auch forcirt er zu auffallend. Also alles in Allem repetire ich kurz: Herr Meyer mag an und für sich ein Künstler sein, aber in unser Dresdner Ensemble paßt er vor der Hand noch nicht. Gut waren Frau Wedekind und Frau Fröhlich. Die übrige Besetzung befriedigte.

Den 31. Januar ging „Undine" mit Herrn Mohwinkel (Kühleborn) und Herrn Meyer (Veit) a. G. in Scene. Dieser Abend bekräftigte mein bereits ausgesprochenes Urtheil über diese beiden Herren. Des weiteren brachte der Abend an besonderen Leistungen keine Ueberraschung. Unsere einheimischen Kräfte befriedigten alle Wünsche.

„Figaro's Hochzeit" gab man am 1. Februar mit Herrn Mohwinkel als Graf Almaviva. Ich habe dem bereits über diesen Künstler Gesagten nichts hinzuzufügen, aber auch nichts wegzustreichen. Er wäre ein vorzüglicher Dritter im Bunde von Scheidemantel und Perron. (Schluß folgt.)

Graz (Fortsetzung).

Virtuosenconcerte im guten und übeln Sinne des Wortes gab es genug; unter die ersteren ist vor Allem ein Concert E. Sauer's zu zählen, indem uns derselbe eine Blüthenlese wahrhaft trefflicher Leistungen bot. Seine ungemein poesievolle Vortragsweise zarter Stellen im Contraste mit Momenten der Kraft, wobei freilich hie und da ein Uebermaß bemerkbar wird, seine glänzende Meisterschaft überhaupt, lassen selbst ein ausgedehntes Programm nebst den unvermeidlichen Zugaben hinnehmbar erscheinen. Sauer vermag wie selten ein Virtuose das Interesse der Zuhörer bis zum letzten Accord rege zu erhalten. Weiter verdienen hierher gerechnet zu werden ein Concert der Wiener Pianistin Frl. M. v. Unschuld, in der wir eine feinsinnige Künstlerin kennen lernten, die bei Entfaltung recht glänzender Technik doch wahrhaft wohlthuend in dynamischer Richtung Maß zu halten versteht, ferner ein Concert des Klaviervirtuosen Herrn Prof. G. Fabozzi, dem eine ungewöhnliche technische Fertigkeit die kühnsten Sprünge, die mächtigsten Octavengänge, die schwierigsten Tonfiguren, unterstützt von verständnisvoller Phrasirung, ausführen läßt, und dies Alles bei gänzlichem Mangel des Augenlichtes. Auch als Componist einiger netter Klavierstücke verdient Fabozzi Anerkennung. Als Zwischennummern trug sein Landsmann Herr A. Bossa mit angenehmer, biegsamer Baritonstimme mehrere Gesänge vor, in denen die gute Schulung derselben den rhythmisch leicht bewegten besonders zu gute kam. Wenn man veranlaßt wird, Leistungen eines Alf. Grünfeld den Virtuosenconcerten der zweiten Sorte an die Seite zu stellen, so kann man dies nur aufrichtig bedauern. Schon der Vortrag der Anfangsnummer des Concertes, Mendelssohn's Präludium und Fuge in Emoll, gab hierzu Anlaß. Ich kann mich nicht erinnern, das Werk jemals so ausdruckslos, so geschmacklos herabgespielt gehört zu haben; die gewaltigen Oktavengänge glichen einem Gepolter, das selbst nach dem Eintritte des Chorals ohne jede Berücksichtigung der Vortragszeichen andauerte. Dazu zwischen jeder Nummer das aufdringliche Präludiren, oft fast überleitend in den ersten Takt des zu interpretirenden Tonstückes, eine jeder Aesthetik zuwiderlaufende Gewohnheit Grünfeld's, die Schreiber dieses schon wiederholt zu rügen Anlaß fand. Verdiente auch Manches Anerkennung, so mahnten mitunter kaum noch der wohllautige Anschlag, die berühmten Terzen- und Sextenläufe an Grünfeld, den brillanten Virtuosen, dessen Spielweise ich stets versucht bin, als köstliche Zugabe nach opulentem Mahle zu kennzeichnen.

Welch' angenehmen Contrast dazu bilden Leistungen, die von ernstem Kunststreben Zeugnis geben, wie solche uns in einem vom hiesigen, rühmlich bekannten Musikdirektor Herrn Jacob Stolz veranstalteten Concerte geboten wurden. Nicht nur die künstlerisch vollendete Wiedergabe der Tonwerke, darunter wohl obenanstehend jene von X. Scharwenka's Scherzo aus dessen Clavier-Concert mit den so frisch pulsirenden Rhythmen durch die vorzüglichen Pianistinnen Frau P. Prochaska-Stolz und Frl. S. Stolz, sondern überdies eine Anzahl derselben, die Herrn Stolz zum Autor haben, fesselte das Interesse der Zuhörer. Als der bedeutendsten dieser Compositionen erwähne ich eine „Suite" für Klavier, Violine und Violoncell, Op. 79, deren sechs Sätze, melodisch und klangvoll in der Wirkung, einfach und natürlich in Bezug auf die Harmonik, überall den bewährten Meister im Tonsatze verrathen. Hierher zu zählen sind auch zwei „Klavier-Abende" des heimischen Pianisten Herrn G. Peters, der neuerdings seine Künstlerschaft in der Ausführung sorgsamst ausgewählter Tonwerke darthat und sich vornehmlich als berufener Interprete unserer Classiker, vor allem Mozart's. Dem Schlußsatze von Beethoven's Emoll-Sonate wäre mehr Ruhe im Vortrage, weniger Leidenschaft entsprechender gewesen; in Schumann's übrigens sehr plastisch wiedergegebenen „Symphonischen Etuden" hätte man häufig etwas weniger Kraftentfaltung gewünscht. (Fortsetzung folgt.)

Iserlohn.

Wir haben diesen Winter in unserer Gesellschaft „Harmonie" einen ziemlich lebhaften Concertbetrieb; bis jetzt zwei Kammermusik-

und zwei sog. Künstler-, d. h. Solisten-Concerte. Die Kammermusikabende bestehen hier in regelmäßiger Wiederkehr seit ungefähr 15 Jahren und sind von dem Unterzeichneten begründet. Das „Barmer Streichquartett", welches hier und in anderen Orten, von Barmen abgesehen, spielt, besteht aus den Herren H. v. Dameck, Fr. Allner, O. Forberg, H. Schmidt und hat sich im Laufe der Jahre zu einer achtungswerthen Künstlervereinigung herausgebildet. Wenn auch seine Leistungen nicht auf der Höhe der berühmten Quartettvereinigungen (z. B. Joachim, Rosé, Böhmen, Heermann) stehen, so sind sie doch, wie gesagt, höchst achtungswerth. Im Allgemeinen spielen sie neue Sachen besser, als die classischen, bei welchen letzteren der Mangel an der bis ins kleinste gehenden sorgfältigen Ausfeilung, besonders was die dynamischen Schattirungen betrifft, aus naheliegenden Gründen mehr auffällt, als bei den meisten neueren Compositionen, deren anspruchsvolles Auftreten nicht immer in geradem Verhältnisse zu ihrer inneren musikalischen Feinheit steht.

Wir hörten bis jetzt das kleine Bdur-Quartett von Mozart, Streichtrio Nr. 8 von Beethoven (Serenade), Klavierquartett in A von Brahms (Op. 26) mit Musikdirector Kayser aus Hagen am Klavier, das Klavierquartett von Schumann mit Herrn Hanemann jun. von hier am Klavier, Cello-Sonate von Grieg (von den Herren Schmidt und Kayser) und ein neues Streichquartett von Miroslaw Weber. Von diesen Leistungen war der Vortrag des letztgenannten Werkes die beste. Dies Quartett von M. Weber (München) ist m. E. eine bedeutende Composition, von der ich Ihnen nächstens eine Analyse schicken werde in der Hoffnung, dazu beizutragen, das höchst interessante Werk bekannter zu machen.

In den Solistenconcerten hörten wir die Damen Frau Herzog (Berlin) und Frl. M. Wolterec (Hannover), die Herren Max Pauer (z. Z. in Stuttgart) und Wassilj Sapellnikoff (Petersburg). Frau Herzog entzückte, wie überall, das Publikum mit ihrer schönen Stimme und ihrer wunderbaren Kunst des Vortrags. Sie hatte ein interessantes Programm, u. a. drei alte Sachen von W. de Fesch, N. Isouard, J. A. P. Schulz und ganz neue, darunter Präludium von R. Kahn, das ich nicht gerade zu den besten Arbeiten dieses hervorragenden Componisten zähle; auch liegt der heroische Character dieses Liedes der Sängerin nicht so gut; köstlich sang Frau Herzog auch (als Zugabe) das „Haideröschen" von Schubert. Frl. Wolterec hat eine Mezzosopranstimme von allerdings großem Umfang (g-g''), einen eigentlichen Altcharacter, den die Stimme haben soll, hat sie m. E. nicht; einige recht schöne Töne (d'-e''); die Höhe ist nicht ganz mühelos, die Tiefe nicht immer edel. Der Vortrag ist durchdacht, und es fehlte der Sängerin nicht an einigen ergreifenden Momenten; am besten gelang ihr „Das Gewitter" von Meyer-Stolzenau; aus der langweiligen „Löwenbraut" von Schumann wußte auch sie nichts zu machen.

Die beiden Klaviervirtuosen, Pauer und Sapellnikoff, sind allerersten Ranges. Beide verschieden. Der Russe hat wohl das stärkere Temperament und wirkt für den Augenblick verblüffender; Pauer aber ist der reifere Künstler. Die Technik ist bei Beiden wohl gleich gut ausgebildet. Sapellnikoff spielte die Appassionata colossal; aber der geheimnisvolle Zauber dieses tiefsinnigen Werkes kam nicht genug zur Geltung. Andere Sachen, von Chopin (besonders die herrliche Phantasie in Fmoll), von ihm selbst (besonders die geistreiche Gavotte) und die 12. Rhapsodie von Liszt waren ausgezeichnet. Von Pauer hörte ich das „Italienische Concert" von Bach, die Wanderer-Phantasie von Schubert (Gott sei dank im Original!), einige Sachen von Chopin, Rubinstein und dem unvermeidlichen Liszt (13. Rhapsodie), am nächsten Tage in Hagen die Sonate Op. 111 von Beethoven und die Händelvariationen von Brahms. Das war alles ganz wundervoll; ganz besonders der Beethoven und der Brahms; schlechthin vollendet. Ich habe fast alle bedeutenden Klavierspieler und -innen der neuesten Zeit gehört: besser spielt keiner ein Werk, wie z. B. die Beethoven'sche Sonate, als Pauer, weil es einfach nicht möglich ist; ebenso gut auch nur sehr, sehr wenige. Diese Reife und Reinheit der Auffassung (von der souveränsten Beherrschung der Technik natürlich gar nicht zu reden) ist bewunderungswürdig.

In Hagen hörte ich am 12. December: „Die Zerstörung Jerusalems" von Klughardt, ein Werk, das mit Recht überall Aufsehen erregt; denn es ist unzweifelhaft eine sehr bedeutende Composition und so wohlthuend, da Klughardt, ein vollkommener Meister der Compositions- und modernen Instrumentalisirungstechnik, diese nur als Mittel zum Zweck benutzt und nicht in jedem Takt aufdringlich renommirt. Er hat es auch nicht so nöthig, wie manche andere, da ihm ziemlich viel einfällt; jedenfalls ist so viel Schönes in dem Werke, daß einige weniger gelungene Partieen dem Werke seine Bedeutung nicht nehmen können. Manche Instrumentalsätze, mit denen der Componist Stimmung vorbereiten will, könnten wohl eine Kürzung vertragen, z. B. im 1. Theile vor den Worten des Boten „Leg' ab dein Trauergewand, Jerusalem", vor den Worten des Hohenpriesters „Herr, unser Gott" (Harfe und Holzbläser, später volles Orchester, sehr hübsch, aber zu lang), im 2. Theil vor „Kriegsgetümmel" (S. 11 des Textbuches). Die Aufführung war nicht in allen Theilen tadellos, aber im ganzen sehr respektabel, was um so mehr anzuerkennen ist, da der Leiter, Herr Musikdirektor Kayser (aus Hagen), wie ich hörte, nie eine Orchesterprobe, d. h. die Generalprobe abhalten konnte! Das ist eine ausgezeichnete Leistung und macht ihm alle Ehre; auch dem Orchester (dem Philharmonischen Orchester aus Dortmund), welches allerdings das Werk schon von einer Aufführung aus Dortmund her kannte.

Die Solisten standen nicht alle auf gleicher Höhe. Gut war nur Frau Craemer-Schleger aus Düsseldorf (Alt); Frau Luisa Sobrino aus London trug im Allgemeinen zu stark auf, Frl. Gabr. von Pirch aus Elberfeld (2. Alt) trat etwas zurück; die Intonation in den ziemlich zahlreichen a capella — Terzetten (Engel) war durchaus nicht immer einwandfrei, die 3 Stimmen auch zu wenig untereinander abgetönt. Der Tenorist, Herr Theodor Wilke aus Köln, der (in letzter Stunde für den durch Trauerfall verhinderten R. von Milde eingetreten) Bassist Leonhardt aus Dessau genügten. Der Chor war gebildet (wie der Concertzettel meldet) aus dem städtischen Gesangverein und Mitgliedern des Hagener Männergesangvereins und des Hagener Lehrer-Gesangvereins, also einer ad hoc zustande gebrachten Vereinigung verschiedener Vereine. Und dazu also noch ein Orchester aus einer anderen Stadt! Daß unter solchen Umständen eine Aufführung mit sehr großen Schwierigkeiten verbunden ist, liegt auf der Hand; um so größer ist das Verdienst Kayser's, der trotzdem eine Aufführung ermöglicht hat, die im ganzen als eine recht wohlgelungene bezeichnet werden darf. Das muß besonders gesagt sein, denn das Publikum hat keine Ahnung von den ungeheuren Schwierigkeiten, mit denen die Musikdirigenten in kleinen und selbst in mittleren Städten bei solchen Aufführungen zu kämpfen haben.

Adolf Stamm.

Prag, 25. Februar.

Neues deutsches Theater. „Lohengrin." — „Der Bärenhäuter." — „Robert der Teufel." Eine interessante Woche: Richard Wagner, Siegfried Wagner und Meyerbeer! Lohengrin — Bärenhäuter — Robert der Teufel! Es ist wohl nicht nöthig, zu betheuern, daß uns der erste dieser drei Abende lieber war, als die beiden anderen zusammengenommen, denn der Bärenhäuter und der Robert sind zwei Werke, mit denen wir trotz mancher Vorzüge uns nicht befreunden, mit dem einen noch immer nicht, mit dem anderen nicht mehr. Siegfried Wagner will in Wort und Musik den Volkston anschlagen, durch gesuchte Naivetät erreicht er es nicht und Papa Meyerbeer's Sucht nach Effekten und theatralischem Geprunke ist uns auch nicht sympathisch.

„Lohengrin" erschien diesmal **wirklich** vor uns und zwar geschah dies in der Person des k. k. Hofopernsängers **Erik Schmedes** aus Wien, der schon voriges Jahr durch seine schöne Heldengestalt uns gefangen genommen, aber erst diesmal so recht gezeigt hat, wie er in Gesang und Darstellung ganz den Vorschriften Wagner's entspricht. Schmedes-Lohengrin, oder kurz gesagt Lohengrin, ist denn doch etwas Anderes, als das, was uns als Lohengrin sonst vorgeführt wird. Daß Schmedes seinen Glanz nicht in der Macht der Stimme besitzt, sondern in der geistvollen Beherrschung des Parts, ist doch, gerade bei Wagner, kein Schaden. Gerade diese letztere Eigenschaft des Künstlers, ganz in der Partie aufzugehen und ganz in die darzustellende Rolle sich einzuleben, in erster Linie den Anforderungerungen des Dichters und Componisten, nicht denen des großen Publikums (die sich ja öfters nicht decken,) zu entsprechen, diese Eigenschaft macht ihn uns eben theuer und darin liegt der Unterschied zwischen dem Lohengrin Wagner's (Schmedes) und dem Lohengrin des Publikums. Von den Einzelnheiten fiel insbesondere die Haltung während der Anklage des Grafen Telramund (II. Akt) auf. Telramund führt aus, Lohengrin habe es unterlassen, vor dem Zweikampfe den Namen zu nennen. Der Zweikampf sei eben deshalb ungiltig. Real aufgefaßt, hat er doch Recht, darauf zu bestehen, daß der Gegner den Namen nenne. Nun ist aber der Lohengrinstoff einer Sage und nicht dem wirklichen Leben entnommen und da darf guter und böser Zauber seine Macht üben. Lohengrin muß aber unbedingt in seiner Haltung den Charakter eines höheren Wesens tragen und gerade in dieser Scene. Der König und die Edlen müssen ihm doch glauben. Und gerade in dieser Scene fiel der Unterschied zwischen Schmedes und seinem Vorgänger am deutlichsten auf. Lohengrin muß da über die Anklage erhaben erscheinen, dies muß sich in der Stellung und im Gesichtsausdruck wiederspiegeln und wie die Edlen stehen auch wir auf der Seite des Gottgesandten. Steht aber Lohengrin vor uns, wie ein beliebiger Theaterritter, so bleibt die Wirkung seiner Antwort „Nicht Dir, der so vergaß ...." aus und auf Telramund's Seite bleibt das Recht. Aber ähnliche Details könnten noch in Mengen citirt werden, alle waren Zeugnis der Intelligenz des denkenden Künstlers. Wenn Einige im Hause verständnislos dasaßen und nach den Aktschlüssen nicht in den Beifall einstimmten, braucht dies Schmedes nicht zu kränken; ihm muß dafür der Beifall des anderen Theiles doppelt werth sein und gerne sagten wir ihm, welch' hohen Genuß er uns bereitete. Als König Heinrich hielt sich Herr **Magnus Dawison** nach jeder Richtung vorzüglich und Frl. **Ney** war bestrebt, als Elsa von Brabant ihr Bestes zu bieten. Das that Frl. **Alföldy** nicht, denn, wenn sie keine bessere Ortrud bringen könnte, hätten wir nicht gewußt, mit welcher Berechtigung sie dramatische Sängerin des Prager deutschen Landestheaters sei. Weil sie aber mit ihrer herrlichen Stimme gesanglich eine treffliche Ortrud sein könnte, muß es zweifach gerügt werden, daß sie es — offenbar geflissentlich — nicht ist. Bezüglich der Darstellung stellten wir an Frl. Alföldy nie hohe Anforderungen und so staunten wir auch nicht, wenn Elsa von Brabant ihre Gegnerin Ortrud an Temperament übertraf. Herr **Hunold** gab interimistisch den Grafen von Telramund, da Max Dawison in Kopenhagen in einem Wagner-Concerte singt. Der Herrufer gelangte in die Hände des Herrn **Haydter**, der gut bei Stimme, dafür aber wenig genau erschien. Dirigent: **Leo Blech**. Das Haus war ausverkauft.

Der „Bärenhäuter" von **Schmedes** wurde von Wien aus sehr gelobt und Dank einem nach der Lohengrin-Vorstellung getroffenen Uebereinkommen wurde uns Gelegenheit geboten, Erik Schmedes auch als Hans Kraft zu hören. Wieder zeigte er sich ganz mit den Absichten des Autors associirt. Sowohl als frischer, etwas ungelenker, treuherziger Hans Kraft, wie auch als gestrafter Kraft, alias Bärenhäuter, lebte Schmedes ganz in seiner Aufgabe. Die Scene mit dem Wanderer, pardon mit dem Fremden, dünkte uns, zum erstenmale zu hören; sie kam uns ganz neu vor. Die Natürlichkeit in der Darstellung ließ uns wieder eine lebenswahre Figur vor den Augen erscheinen. Wieder war das Haus voll, wieder war der Beifall groß. Er galt aber auch den anderen Mitwirkenden, von denen **Max Dawison** mit seinem gemüthlichen Teufel wieder ein Cabinetstückchen lieferte. Alt und Jung (man sah im Hause recht viel Kindergesichtchen) hatte seine helle Freude, dies zeigte das oftmalige helle Auflachen. Herr **Magnus Dawison** zählt den Bürgermeister zu seinen allerbesten Rollen, nicht Herr **Gärtner** den Fremden zu den seinigen. Recht schöne Fortschritte macht Frl. **Reich**. Als Luisel gefiel sie uns erstmals gar nicht, diesmal war sie recht lieb und gut; das kleine Figürchen trat neben der Reckengestalt des Herrn Schmedes noch mehr hervor. Neu und gut gerathen war der Pfarrer des Herrn **Haydter**, während Herr **Taußig** uns in drei Rollen die Ruhe raubte. Dirigent: **Desioler Markus**.

„Robert der Teufel" hatte einen neuen Bertram und eine neue Isabella gebracht. Herr **Magnus Dawison**, unser junger Bassist, verfolgt den Spruch: „Wer wagt, gewinnt"; freilich gewinnt nur ein Wagender, wenn er, als Sänger und Darsteller, Mittel besitzt. Und bei Herrn Magnus Dawison ist dies der Fall. Immerhin war es kaum zu erwarten, daß ein junges Organ einen Bertram bewältigen könne und daß ein 22 Jähriger, der anderthalb Jahre auf der Bühne steht, einen glaubwürdigen Bertram (soviel der Gestalt an Glaubwürdigkeit innewohnt) spielen könne. Nun, wir haben von Herrn Magnus Dawison manche Proben seiner gesanglichen Fähigkeiten und seines Talentes gesehen und doch hätten wir einen solchen Bertram nicht erwartet, wir hätten ihn nicht erwarten dürfen. Gesanglich und schauspielerisch hielt sich der junge Künstler bis zum Schlusse sehr tapfer. Seine schöne, volle, echte Baßstimme entfaltete sich mit besonderer Pracht und zeigte selbst am Schlusse der Oper keine Spur von Ermüdung. Wohl that Herr Magnus Dawison, daß er sich den Vampyr seines Bruders zum Muster nahm, denn Vieles konnte er beim Bertram anwenden. Dadurch gewann sein Bertram darstellerisch sehr gegen den seiner Vorfahren, die noch tief in der Schablone staken. Ich behaupte nicht, daß die Leistung reif war, Wahnsinn wäre es, dies zu verlangen. Will man vielleicht einen idealen Bertram von einem eigentlich noch der Anfängerzunft angehörigen jungen Sänger, wo es unter den „Alten" kaum einen gibt? So, wie uns Herr Magnus Dawison den Bertram bot, waren wir schon mehr als zufrieden, denn die Pflicht gebot unter Berücksichtigung der Jugend: zu staunen. Die zweite Neubesetzung, der Isabella, interessirte, weil Frl. **von Bergendahl** bei ihrem ersten Auftreten als Mignon wohl versungen hatte, aber nicht ein apodiktischer Beweis vorlag, sie hätte ein für allemal verthan. In der Koloraturpartie erschien sie gut am Platze. Rein stimmlich, wie technisch war die Leistung etwas ungleich. Neben wirklich schönen Momenten kamen noch Erinnerungsmotive an die Mignon von damals. Doch bewies die ganze Leistung, daß es sich hier noch weiter bilden läßt und wenn wir nochmals einen solchen Fortschritt constatiren können, wird dies uns sehr freuen. Bewährt ist schon lange der Robert von Herrn **Guszalewicz** und die Alice des Frl. **Alföldy**, beide waren auch diesmal bei vorzüglicher Disposition alles Lob werth. Der gute Landmann Raimbaut gebührt von Rechts wegen dem zweiten lyrischen Tenor und aushilfsweise nahm sich der Tenorbuffo Herr **Pauli** desselben an und führte seine Sache sehr gut durch. Freilich geht Herr Pauli mit seinen Mitteln etwas unkünstlerisch um. Diesmal drängte sich uns übrigens wieder der Gedanke auf: was für ein Heldentenor hätte das bei richtiger Ausbildung werden können! Dirigent: **Josef Manas**. Beim Robert fiel mir wieder auf, wie es denn möglich war, daß die Kirchhofsscene mit den „Balletnonnen", eine frivole Scene, die allen moralischen und religiösen Gesetzen Hohn spricht, nie von der Censur beanstandet wurde, während doch Kleinigkeiten in modernen Werken, oft sehr harmlos,

Anstoß erregen. Wenn die erwähnte Robertscene die Censur ungehindert passiren konnte, dürfte die Censur keinen Zweck haben und sollte in Pension treten. Die genannten Capellmeister Blech, Markus und Manas machten ihre Sache in bester Weise. Im Robert verdient noch die große Fußspitzenkünstlerin Frl. Grondona Erwähnung.

Leo Mautner.

Wien.

Der dritte Abend (den 12. December) des Quartett Rosé begann mit dem J. Haydn'schen Cdur-Quartett (Op. 33), dem sogenannten Nachtigallen-Quartett, welchem als zweites Vortragstück eine Novität: Sonate für Violine und Klavier in Fmoll (Op. 7) von Anton Rückauf folgte. Rückauf spielte bisher im Wiener Musikleben eine ähnliche Rolle wie Carl Prohaska. Während jener dadurch, daß er bei Kammermusiken mitwirkte, mit den anderen hierbei als Berufsmusiker Mitwirkenden Fühlung bekam und es erlangte, daß diese auch Compositionsversuche ihres Collegen zum öffentlichen Vortrage wählten, so hat sich Rückauf dadurch, daß er bei Liederabenden die Begleitung übernahm, bei dem Publikum und in den Kunstkreisen bekannt gemacht; nur stand er mit der bei der Begleitung von Liedern und Gesängen erworbenen Praxis dem Stile der Kammermusik noch ferner wie Prohaska. Schon im ersten Satze der Rückauf'schen Sonate stehen die einzelnen Musiktheile der motivischen Ausgestaltung in keinem richtigen Verhältnisse zu einander; manche Tonphrasen sind zu weit ausgeführt, während andere, die gerade zur eingehenden Verwerthung im Kammerstile geeignet, in dieser Eigenschaft vom Componisten nicht erkannt, rasch abgebrochen werden, welches Schicksal auch ein in diesem Satze begonnenes Fugato hat, dessen rasches Abbrechen jedoch mehr in der contrapunktischen Unerfahrenheit des Componisten seinen Grund haben dürfte. Das Andante ist ein gewöhnliches Lied, wo dem Klavier eine ganz gewöhnliche Begleitung zugewiesen ist, während welcher die Violine den im Liede der Singstimmen zugetheilten cantilenenartigen Gesang spielt. Am besten gerieth — wie bei allen Componisten, die sich in keinen größeren Formen zu bewegen vermögen — noch das Scherzo, während das Finale trotz seinem kräftigen Hauptmotiv und mancher rhythmischen Feinheiten, es zu keiner Wirkung bringen konnte. Der Componist, welcher sein Werk am Klaviere selbst vortrug, hat durch sein nüancirtes, technisch correctes und elegantes Klavierspiel seinem Werke sehr genützt, welches auf der Violine von Meister Rosé vorzüglich gespielt, den sogenannten Achtungserfolg erhielt. In eine warme Stimmung gelangten die Zuhörer erst bei dem zum Schlusse mit seltener Meisterschaft wiedergegebenen Dmoll-Quartett von Schubert. Die Innigkeit, mit der das Andante unter äußerst wirksamer Verwendung der dynamischen Abstufungen vorgetragen, wie die Kraft und rhythmische Präcision, mit der das Finale zu Gehör gebracht, lohnte stürmischer Beifall.

Zum Schlusse unseres Berichtes über die hierortige Pflege der Kammermusik wollen wir diesem noch eine, den 26. November stattgehabte Kammerproduktion anreihen, deren Mitwirkende sich nicht officiell als Quartettvereinigung erklären, auch nicht für Eintrittsgeld concertiren, da ihr öffentliches Auftreten nur culturellen Zwecken dient. Es ist dieses ein Kammermusikabend im Wiener Volksbildungsverein, der es sich zur Aufgabe macht, durch unentgeltliche populär gehaltene Vorträge im Gebiete der Kunst und Wissenschaft Culturförderndes auch den vermögenslosen Staatsbürgern, wie den tiefsten Volksklassen zu vermitteln. Die Gemeinde Wien, welche dieses Unternehmen unterstützt, hat die großen Sitzungssäle in den der Gemeindeverwaltung dienenden Amtsgebäuden des IX. und VX. Stadtbezirkes zur Verfügung gestellt, in welchen akustisch trefflichen Räumen jeden Sonn- und Feiertag Nachmittags „Volksconcerte" abgehalten werden, in welchen alle Gattungen der Vocal- und Instrumentalmusik vertreten sind, und zu denen jeder Erwachsene freien Zutritt hat. Ein solches Concert war es, wo wir bei einer Produktion im Gebiete der Kammermusik gegenwärtig waren. Zu Beginn des Concertes betrat ein Ausschußmitglied des Volksbildungsvereins die Vortragsbühne, begrüßte im Namen des Vereines die den Saal dicht füllende Zuhörerschaft, an welche Begrüßungsworte er noch einige, die Vortragstücke erläuternde Bemerkungen schloß, wonach er die Vortragbühne verließ, auf der jetzt die Mitwirkenden Platz nahmen; es waren dieses: die Brüder A. und E. Specht (erste Violine und Cello), H. Fritz (zweite Violine) und Dr. Wilhelm Götzl (Viola). Zum Vortrage gelangten das Bdur-Quartett von Mozart (das sog. Jagd-Quartett) und das Ddur-Quartett von J. Haydn (Op. 64, Lerchen-Quartett) um deren Wiedergabe sich der Spieler der ersten Violine durch seinen ausdrucksvollen und technisch korrekten Vortrag, wie durch seine das ganze Zusammenspiel beeinflussende Leitung besonders verdienstlich machte, welch' letztere insbesondere bei dem in sehr raschen Zeitmaße gespielten Finale des Haydn'schen Quartettes sich bewährte.

Die bis zum Schluß still lauschende Menge brach hiernach in einen solchen Beifall aus, daß die Quartettisten noch als Zugabe das Bdur-Andante aus dem Dmoll-Quartett (Op. 11) von Tschaikowsky spielten, wonach die Anwesenden erst nach neuerlichem Applause den Saal verließen, den Beweis liefernd, daß man die sogenannten breiten Volksschichten nicht nur dann für Musik zu interessiren vermag, wenn man Musikkapellen in den Restaurationslocalen spielen läßt, sondern daß sich diese für den intimeren Charakter der Kammermusik, wenn dieselbe von Classikern herrührt, zu begeistern vermag. Aber auch abgesehen davon, daß diese Volksconcerte zur sittlichen Veredlung des Volkes beitragen, bergen sie noch einen anderen musikalisch-praktischen Werth in sich, indem angehende Virtuosen bei der Betheiligung an diesen Volksconcerten sich an das öffentliche Auftreten gewöhnen, die Wirkungen ihrer Leistungen auf ein größeres Publikum kennen lernen und für ihr ferneres Kunstschaffen hieraus die nöthigen Consequenzen zu ziehen vermögen. Somit haben diese Volksconcerte neben ihrer erziehlichen Wirkung auf die Hörer auch für die Musikpraxis der Gehörten einen persönlichen Nutzen im Gefolge. Wären solche, nur classische Werke bietende Volksconcerte, zu denen Jeder freien Zutritt hat, nicht auch in den größeren und größten Städten Deutschlands möglich?

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der treffliche Violinist Professor Hugo Heermann aus Frankfurt a. M. hat vor Kurzem in Paris gelegentlich eines Colonne-Concerts glänzende Triumphe gefeiert, in erster Reihe mit dem in der französischen Hauptstadt zum ersten Male öffentlich gespielten Ungarischen Concert von Joachim.

— Don Lorenzo Perosi ist in Mailand eingetroffen und hat dem Verwaltungsrathe des neu begründeten „Salon Perosi" ein neues Oratorium überreicht. Es heißt „Christi Einzug in Jerusalem" und soll im Mai zur ersten Aufführung kommen. Das Oratorium ist in zwei Abtheilungen getheilt. Im ersten Theile zieht Jesus in Jerusalem ein. Hinter der Scene stimmen Chöre „Hosiana!" an; durch diese in der Ferne erklingende Musik soll eine eigenartige Wirkung erreicht werden. Christus weint über Jerusalem und der Chor singt wehklagend: „Meine Augen sind vom vielen Weinen getrübt". Im zweiten Theile ist Jesus im Hause Simon's, wo Magdalena ihm die Füße salbt. Judas übt Verrath und läßt von den Jüngern das Abendmahl bereiten. In den letzten Accorden des neuen Oratoriums tauchen die ersten Motive der „Passion" auf.

— Herrn Hofkapellmeister Dr. Carl Muck in Berlin wurde von der Königin der Niederlande das Officierkreuz des Ordens von Oranien-Nassau verliehen.

— Die Klaviervirtuosin Fräulein Clotilde Kleeberg ist vom französischen Ministerium der schönen Künste zum Officier de l'Instruction publique ernannt worden.

— Am 7. März feiert in Potsdam der in ziemlich ärmlichen Verhältnissen lebende bekannte Liedercomponist Gustav Graben-Hoffmann seinen 80. Geburtstag; es ergeht ein Aufruf, den Greis durch eine Ehrengabe zu unterstützen.

— Der auch als Componist ehrenvoll bekannte Organist der St. Johanniskirche in Zittau, Musikdirektor Gustav Albrecht, der sich um das Musikleben dieser Stadt außerordentlich verdient gemacht hat, ist nunmehr in den Ruhestand getreten.

— Herr Prof. Dr. Jos. Joachim in Berlin wurde mit dem Comthurkreuz des Danebrog-Ordens dekorirt.

— Herr Musikdirektor Siegfried Ochs in Berlin wurde zum k. Professor ernannt.

— Wien. Der ehemalige violinistische Prager Conservatorist Jan Kubelik gab ein Concert im großen Musikverein und glänzte als Besitzer eines vollen, weichen Tones (freilich auch eines herrlichen Instrumentes), einer glockenreinen Intonation, stupenden Technik und geschmackvoller Vortragsweise! Etwas mehr Gefühlswärme wäre jedoch dem jugendlichen Czechen (geboren 1880 zu Michle bei Prag) zu wünschen. Aber ein Zwanzigjähriger ohne Feuer hat's auch später nicht. Im letzten Augenblick Mendelsohn's schönes, aber gründlich abgeleiertes Concert anstatt des seit Wochen angekündeten relativ noch wenig gespielten Brahms'schen zu substituiren war um so weniger statthaft, insofern gerade letzteres Meisterwerk als Probirstein der intellecktuellen Begabung des Concertmeisters ungleich reichere Gelegenheit gegeben hätte, welche auch, in dem übrigen Inhalt des Programms: Paganini's Concert in D, Godard's „Berceuse" und Erart's „Airs Hongrois" nur sehr spärlich geboten war. Besagter Mangel an Schwung machte sich namentlich im Vortrag des Mendelssohn'schen Concertes fühlbar. Von dem Sarasate-prestissimo des letzten Satzes zum schulmäßig hölzernen Allegro comodo Vortrag des Herrn (oder Pan) Kubelik ist ein weiter Sprung. Somme toute: Ein hervorragender, mechanisch von wenigen, wenn überhaupt, überbotener Virtuos. Nichts destoweniger sind die geradezu frenetischen Beifallsstürme, Hervorrufe und Zugaben gewiß zum großen Theil dem czechischen Elemente (insbesondere auf den billigeren Plätzen) des Publikums zuzuschreiben. — Des Geigers Concertgenosse, Opernsänger Werner-Alberti — ohne Zweifel ein italienischer Deutscher — verfügt über einen angenehmen leichten Tenor, welcher leider bei Effektstellen in widerwärtiges Schreien ausartet. Seine trompetenartig herausgestoßenen ut de poitrine wirken ohrenzerreißend. Man konnte um eine Verletzung der Lungengefäße besorgt sein. Auch scheint die Geschmacksrichtung des Signor oder Herrn Alberti, nach der Wahl seiner Stücke (mit Ausnahme von Grieg's altbekanntem „Ich liebe Dich") keine künstlerisch vornehme zu sein. Er „reizt" eben hauptsächlich mit seinem hohen C und das genügt der großen Masse vollkommen. J. B. K.

— Herr Concertmeister Professor Grützmacher, ein hervorragendes Mitglied der Großherzoglichen Hofkapelle, ist am 26. Februar in Folge eines Schlaganfalles plötzlich dahingeschieden. Leopold Grützmacher, geb. am 4. September 1835 als der Sohn des Kammer-Musikers Grützmacher zu Dessau, erhielt seine erste Ausbildung bei dem Vater. Nachdem er dann bei den Hofkapellen zu Dessau, Schwerin engagirt gewesen, kam er nach Meiningen, wo er sich an den berühmt gewordenen Kunstreisen der Meininger betheiligte und längere Zeit bis zum 1. Januar 1876 verblieb. Um diese Zeit trat er als Kammer-Virtuos bei der Hofkapelle zu Weimar ein, der er bis jetzt seine Kraft auf dem Violoncello ununterbrochen bewahrte. Er hat in dieser Periode große Zeiten mit durchgemacht. Namentlich hat er viel mit Liszt verkehrt, der ihn hoch schätzte und bei seinen Aufführungen in der Hofgärtnerei stets zuzug. Weiter war er sowohl bei dem Kömpel-Quartett sowie bei dem Halir-Quartett ein sehr wirksames Mitglied. Nachdem er zum Concertmeister befördert war, wurde er als ein langjähriger Lehrer der großherzoglichen Musikschule, zu deren 25jährigem Jubiläum durch seine S. k. Hoheit den Großherzog durch Verleihung des Professor-Titels ausgezeichnet. Auch als Componist hat er sich verdient gemacht durch ein Concert für Cello und mehrere Transscriptionen. Medaillen für Kunst und Wissenschaft waren ihm verliehen worden von den Höfen zu Coburg-Gotha, Meiningen, Sondershausen, München. Sich stets einer großen Gesundheit erfreuend wurde er mitten in seinem Berufe in voller Rüstigkeit auf dem Weg zu einer Probe im Großherzoglichen Hoftheater von einem Schlage dahingerafft. Der plötzliche Tod dieses allgemein beliebten Mannes hat überall warme Theilnahme hervorgerufen. Dr. Mirus.

— Der Verlag von Hermann Seemann in Leipzig ging in diesen Tagen in die Hände des in der letzten Zeit in der Theaterfrage vielgenannten Herrn F. R. Pfau über. Herr Pfau, der die Firma unter dem Namen Hermann Seemann Nachfolger, im Verein mit Herrn Dr. Victor Schweizer weiterführen wird, hat, wie wir hören, außerdem die Verlagsabtheilung von Carl Meyer's Graphischem Institut käuflich erworben. X. F.

— Montreux, 23. Febr. Das sehr zahlreiche Publikum, welches gestern dem Benefizconcert für unseren allgeschätzten Capellmeister M. Jüttner beiwohnte, hat durch seine fast endlosen Beifallsbezeugungen deutlich genug dargethan, wie hoch es Herrn Jüttner, der nun seit mehr als 10 Jahren das Curorchester leitet schätzt. Das Orchester spielte (Tschaikowsky, Symphonie Nr. 6; Weber, Euryanthe-Ouverture; Bacchanale aus „Samson und Dalila" von Saint-Saëns) des höchsten Lobes würdig. Herr Jüttner dirigirte alles auswendig; man jubelte ihm lange zu und erfreute ihn mit Blumenspenden. Fräulein Bratanitsch aus Wien sang Stücke von Händel und Berlioz, Brahms, Liszt und Klose mit schöner und seelenvoller Stimme.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Am Stadttheater in Hamburg hat Glinka's Oper „Das Leben für den Czar" am 17. Februar ihre erste Aufführung erlebt und viel Beifall gefunden. Der Erfolg bewegte sich in aufsteigender Linie, am meisten sprachen der vierte und letzte Akt an. Die Aufführung war nicht hervorragend, konnte jedoch befriedigen. Mit den Hauptpartien waren Frau Fleischer-Edel (Antonida), Fräulein Neumeyer (Wanja), die Herren Stahlberg (Susannin) und Burrian (Sobinjin) betraut.

— Das Scala-Theater in Mailand führte am 17. Februar die neue vieraktige Oper „Antonius", Text von Luigi Illica, Musik von Cesare Galcotti, zum ersten Male auf. Der Beifall war namentlich nach dem zweiten und dritten Akt sehr lebhaft und man setzt nach dem günstigen Erfolge seines dramatischen Erstlingswerks auf die Zukunft des jungen Componisten große Hoffnungen.

— Eine neue dreiaktige Oper — „Il Proscritto", Musik von Eugenio Brenna — hat in der italienischen Stadt Pietra Ligure das Licht der Lampen erblickt und günstige Aufnahme gefunden.

— Man theilt uns aus Sondershausen mit: Signor Giulio Cottrau in Rom, dessen Oper „Griseldis" im vorigen Winter ihre deutsche Erstaufführung in Sondershausen erlebt und freundliche Aufnahme gefunden hatte, componirt jetzt eine neue Oper zu einem deutschen Texte, deren Inhalt sich auf Thüringen bezieht.

— Im „Theater des Casino Municipal" in Nizza findet nächste Woche die erste Aufführung der Audran'schen Operette „Die Puppe", mit Frl. Deberio in der Titelrolle, statt. In der Oper gastirt Frl. Chambellan von der Pariser Komischen Oper mit großem Erfolg. Der nächste Star wird Frl. Delna sein, welche soeben ihren Uebertritt von der Großen Oper in Paris nach der Komischen Oper vollzogen hat. X. F.

— Prag. Das Deutsche Theater plant für den Monat April einen Mozart-Cyclus und soll in dieser Saison auch noch drei Novitäten bringen. Am 11. März kommt „Ginna" von Leo Held und „Die norwegische Hochzeit" von Schjelderup (Dirigent: Josef Stransky). Nachher soll die große Oper „Heinrich VIII." von Camille Saint-Saëns (Dirigent: Desider Markus) mit Max Dawison zur ersten Aufführung gelangen. — Letzthin gaben die rührigen Prager Dilettanten wieder eine Vorstellung, Gott sei Dank aber nur in lebenden Bildern. Ein Richard Wagner-Cyclus, zu dem Kapellmeister Stransky die Musik zusammengesucht hatte, zeigte, daß die Prager Dilettanten nach Bayer (Puppenfee), Mozart (Zauberflöte und Don Juan), Humperdinck (Hänsel und Gretel) auch noch für Wagner Interesse besitzen. Dies bewiesen sie, wie gesagt: Gott sei Dank, nur in lebenden Bildern. Bis hierher und weiter nicht! L. M.

Vermischtes.

— In der Kirche Sta. Annunziata in Genua ist ein unedirtes Requiem des Maëstro Giuseppe Cecchérini aufgeführt worden und hat einen bedeutenden Eindruck gemacht.

— Ein Schubert-Denkmal soll in Gablonz in Böhmen auf Veranlassung des dortigen deutschen Männer-Gesangvereins errichtet werden. Die Ausführung des Denkmals wurde dem Wiener Bildhauer Trautzl übertragen.

— Die „Berliner Illustrirte Zeitung" tritt in ihrer neuesten Nummer mit einem eigenartigen Ausschreiben vor das musikliebende und musikschaffende Publikum. Es gilt den Wettbewerb um ein einstimmiges deutsches Lied mit Klavierbegleitung; ein Preis von 300 Mark wird dafür ausgesetzt. Preisrichter sind Männer von anerkannter Bedeutung, der Componist Wilhelm Berger, Professor Siegfried Ochs, Direktor Philipp Scharwenka, Hofkapell-

meister Josef Sucher und der Musikhistoriker Dr. Wilhelm Kleefeld. Die genaueren Bedingungen sind von der Geschäftsstelle der „Berliner Illustrirten Zeitung“ Berlin SW., Charlottenstraße 9, unentgeltlich zu beziehen.

— In Krefeld brachte Th. Müller-Reuter nach der vielbesprochenen Erst-Aufführung von Tinel's Godoleva und nach dem großen Strauß-Abend mit dem Heldenleben in bemerkenswerthem Gegensatze sein eigenes auf Schilderungen von Naturschönheiten im wesentlichen aufgebautes neuestes Chorwerk „Hackelberend's Begräbnis“ nach Kapitel XIII (Zu Grabe) aus „Der wilde Jäger“ von Julius Wolff zu allgemein günstiger Wiedergabe. Vernehmlich möchte der den deutschen Wald und die Krone in ihm die Eiche in hinreißendem Schwunge verherrlichende Satz in Des dur zu dem Besten zu zählen sein, was nach dieser Richtung geschaffen ist.

Stuttgart. Das unter dem Protektorat Seiner Majestät des Königs stehende kgl. Konservatorium für Musik hat im vergangenen Herbst 108 Zöglinge aufgenommen und zählt jetzt im ganzen 499 Zöglinge. Hiervon widmen sich 153 der Musik berufsmäßig, und zwar 64 Schüler und 89 Schülerinnen, darunter 76 Nichtwürttemberger. Unter den Zöglingen im allgemeinen sind 292 aus Stuttgart, 88 aus dem übrigen Württemberg, 9 aus Baden, 8 aus Bayern, 3 aus Hessen-Darmstadt, 22 aus Preußen, 1 aus den Reichslanden (Elsaß-Lothringen), 7 aus Sachsen, 1 aus den sächsischen Fürstenthümern, 1 aus Oesterreich-Ungarn, 15 aus der Schweiz, 4 aus Frankreich, 9 aus Großbritannien und Irland, 2 aus Italien, 1 aus den Niederlanden, 4 aus Rußland, 1 aus Griechenland, 1 aus Rumänien, 22 aus Nord-Amerika, 4 aus Süd-Amerika, 2 aus Asien, 1 aus Afrika, 1 aus Süd-Australien. Der Unterricht wird von 35 Lehrern und 6 Lehrerinnen ertheilt, und zwar im laufenden Wintersemester in wöchentlich 606 Stunden.

— Mascagni über den „Umschwung in der Musik“. Aus Venedig wird berichtet: Mascagni hielt im hiesigen Goldoni-Theater vor übervollem Hause einen Vortrag „über den Umschwung in der Musik“. Er hielt eine Lobrede auf Verdi und betonte, daß die Musik populär und national zugleich sein müsse, in dem Sinne, daß sie ihre Anregung aus der Volksseele holt. Dem gewaltigen Geiste Wagner's in den begeistertsten Ausdrücken seine Bewunderung zollend, fällte er ein wenig günstiges Urtheil über seine Nachtreter und Nachahmer, sowie über die Kritik, welche das musikalische Jungitalien zur äußerlichen Nachahmung der Wagner'schen Formen verleitete. Er, Mascagni, habe sich nie einen italienischen Componisten vorstellen können, der nur Lieder und Symphonien und nicht auch Opern componierte. Unter dem schönen Himmel Italiens sei ihm die Oper geradezu als unabweisliche Nothwendigkeit erschienen. England habe in der Musik nichts Charakteristisches hervorbringen können, weil es kein nationales Volkslied habe. Dann gab Mascagni einen Ueberblick über die ungarische und spanische Musik, verglich Berlioz und Brahms mit einander und schloß mit der Aufforderung, man möge in Italien zu der guten alten, nationalen Melodie zurückkehren. Der Vortrag fand großen Beifall.

— Die Oesterreichische Theater-Zeitung, das officielle Organ des unter dem hohen Protektorate Sr. k. k. Hoheit des Herrn Erzherzog Otto stehenden Oesterreichischen Bühnen-Vereines, hat es in der kurzen Zeit, die seit ihrer Umwandlung zu einem auch für das theaterfreundliche Publikum bestimmten Fachblatte verstrichen ist, sehr gut verstanden, zur Höhe eines Fachblattes ersten Ranges emporzusteigen, dem heute kein zweites zur Seite gestellt werden kann. Unter Mitwirkung von mehr als 60 Correspondenten bietet die genannte Zeitung eine kurze und interessante Uebersicht über das gesammte deutsche Theaterwesen und nähert sich mit Riesenschritten dem erstrebten Ziele, ein Centralorgan dieses wichtigen Kunstzweiges zu werden. Die Ausstattung der Oesterreichischen Theaterzeitung ist ebenso elegant, wie der Inhalt reichhaltig. Man abonnirt auf die im Verlage des Oesterreichischen Bühnen-Vereines, Wien, IV. Mühlgasse 28, erscheinende Oesterreichische Theater-Zeitung in Oesterreich für Kronen 1.20, in Deutschland für Mk. 1.25 und in Rußland für Kop. 65 vierteljährlich inclusive freier Zustellung.

— Leipzig. Wenn das Winderstein-Orchester seine Saison-Concerte hier beendet haben wird, beginnt dasselbe eine Concertreise durch Norddeutschland, Schweden, Norwegen, Finnland, Rußland (Petersburg, Moskau) und wird vom 1. Mai bis 15. September wie im vorigen Jahre in Warschau concertriren.

— Wien. Man mag den Anton Bruckner'schen Symphonien Bewunderung zollen, so muß dennoch seine Messe in Dmoll — wenige Einzelheiten ausgenommen — im großen Ganzen als ein Stück entsetzlicher Langweile — wie jede reine Mache, bezeichnet werden; kein einziger wahrhaft ergreifender Moment in dem ebenso gedehnten als künstlich aufgebauschten Werke, worüber selbst die im großen Musikvereinssaale stattgehabte Aufführung durch die „Gesellschaft der Musikfreunde“, Mitwirkende Frl. Mathilde von Hochmeister, Frau Gisela Körner, die Herren Ferdinand Marian, Dr. Josef Meyer, Georg Valker, der Singverein und das Gesellschaftsorchester unter der Leitung des Herrn R. von Perger, nicht hinweg zu helfen vermochte. Auch kann diese Vorführung des ohnedies bereits im Januar 1897 gehörten Werkes wohl lediglich durch den mit Recht in Zunahme begriffenen Ruf des Symphonikers Anton Bruckner (geb. den 4. September 1824 zu Ansfelden in Ober-Oesterreich, gestorben 11. Oktober 1896) obendrein bei der größten Auswahl von in Wien selten oder gar nicht gehörten Meisterwerken, einigermaßen erklärlich erscheinen. Wie weit willkommen wären z. B. Schumann's allenthalben gänzlich ignorirte Messe und sein vielleicht noch herrlicheres Requiem gewesen! — Der erste und vierte der aus Mozart's siebensätziger Orchester-Serenade (vollendet in Salzburg 1779) gespielten 4 Sätze sind voll von den bei dem Componisten höchst selten vermiedenen Anklängen aus „Don Juan“ und „Figaro“, wobei die virtuose Leistung der Geiger das Hauptinteresse bildete. Das Andantino in Dmoll hat den süßen, wehmüthigen Reiz der meisten Mozart'schen Moll-Sätze und der Minuetto enthält im ersten Trio ein drolliges Duett zwischen Flautino und Violine, im zweiten ein äußerst wirksames Posthorn-Solo (von der Trompete gespielt). Auch in Alexander von Zemlinsky's Brahms-Goldmark'scher Vertonung des Paul Heyse'schen „Frühbegräbnis“ Soli, Chor und Orchester (M.-S. erste Aufführung) steht Volumen und Kraftaufwand im Mißverhältnis zum gedanklichen Inhalt. — Der vielbegünstigte junge Eklektiker (1872 in Wien geboren) hatte das seltene Glück, nebst obigem folgenden Werke durchaus mit auserlesenen Kräften vorzuführen: Ein Streich-Quintett durch das Hellmesberger-Quartett; ein Streich-Quartett durch das Fitzner-Quartett (auch in Berlin gespielt); ein Trio für Clarinette, Violoncell und Klavier; vom Wiener Tonkünstlerverein „preisgekrönt“; eine Symphonie in B-dur, „Compositionspreis“ der „Gesellschaft der Musikfreunde“ im großen Musikvereinssaale, eine frühere Symphonie in Dmoll und eine Orchester-Suite in den Concerten des Conservatoriums und eine Oper „Sarema“ in München und Leipzig aufgeführt, ohne irgendwo einen schlechten und auch nur im Entferntesten nachhaltigen Erfolg zu erzielen. Daß seinem neuesten, stark Wagner'schen, in der k. k. Hofoper gegebenen Werke „Es war einmal“ wirkliche Lebenskraft innewohne, muß bezweifelt werden. Allerdings hat sich der Sarkasmus eines Witzbolds durch Betonung der Silbe „ein“ insofern der Oper bereits mehrere Wiederholungen zu Theil wurden, nicht vollends bewahrheitet. J. B. K.

Aufführungen.

Eisleben, 29. November 1899. Philharmonisches Concert des Winderstein-Orchesters aus Leipzig. Leitung: Herr Kapellmeister Hans Winderstein, Solist: Herr Pianist Paul Stoye. Beethoven: Symphonie in F dur, Nr. 8. Tschaikowsky: Concert in B moll für Klavier mit Begleitung des Orchesters. Wagner: Lohengrin-Vorspiel. Liszt: Gondoliera und Tarantelle aus „Venezia e Napoli“. Beethoven: Leonoren-Ouverture Nr. 3.

Concerte in Leipzig.

9. März. Klavier-Abend Harry Field.
10. März. Sechste (letzte) Kammermusik im Gewandhause.
15. März. Außerordentliches Philharmonisches Concert unter Mitwirkung des Herrn Concertmeister Arno Hilf und des Pianisten Herrn Alwin Kranich. (Programm: Dvořák, „Aus der neuen Welt“. Tschaikowsky, Violinconcert. Kranich, Klavierconcert Nr. 2. Solostücke für Violine.)
19. März. Elite-Solisten-Concert. Clotilde Kleeberg (Pianofort), Carl Halir (Violine), David Popper (Cello), Jeanne Rothschild (Gesang).
21. März. Symphonie-Concert. Tschaikowsky-Feier unter Leitung des Herrn A. Chessin aus Petersburg und unter Mitwirkung der Frau Sophie Menter sowie des auf 80 Mitglieder verstärkten Winderstein-Orchesters.
22. März. 21. Gewandhaus-Concert: Ouverture zur „Zauberflöte“ von Mozart. Vorspiel zu „Lohengrin“ von Wagner. Symphonie pathétique von Tschaikowsky. Gesang: Fräulein Camilla Landi.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 14. März 1900.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 11.
Siebenundsechzigster Jahrgang.
(Band 96.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wltzek in Prag.

Inhalt: Italienische Tondichter der Gegenwart. II. Marco Enrico Bossi. — Neue Compositionen von M. Enrico Bossi. Besprochen von Edmund Rochlich. — Litteratur: Arnold Niggli, Adolf Jensen. Besprochen von Dr. Ernst Günther. — Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Dresden (Schluß), Graz (Fortsetzung), Köln, München, Prag, St. Petersburg, Wien (Fortsetzung), Wiesbaden. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen, Concertein Leipzig. — Anzeigen.

Italienische Tondichter der Gegenwart.*)

II.

Marco Enrico Bossi.

Unter den Tondichtern Jungitaliens nimmt, was Originalität und Vielseitigkeit des Schaffens betrifft, Bossi unstreitig den ersten Platz ein. Die Macht des modernen Realismus und des Alles betäubenden Verismus in der Oper und vielleicht auch nicht zum Mindestens der Umstand, daß Bossi's musikalische Richtung dem deutschen Geschmacke zugänglicher ist als dem seiner Landsleute, haben der Anerkennung und Werthschätzung dieses genialen Componisten lange Zeit hindernd und hemmend im Wege gestanden. Erst als Bossi direkt vom Ministerium des öffentlichen Unterrichtswesens den ehrenvollen Auftrag erhielt, den musikalischen Theil für die Hochzeitsfeierlichkeiten bei der Vermählung des italienischen Kronprinzen mit der Prinzessin Helene von Montenegro zu übernehmen, und er mit der Ausführung dieses Auftrages große Ehren eingeerntet hatte, lenkte sich die allgemeine Aufmerksamkeit auf ihn, und man fühlte sich veranlaßt, diesem eminenten seine componirenden Landsleute Mascagni, Leoncavallo, Puccini, Spignelli 2c. tief in den Schatten stellenden Talente die gerechte Würdigung nicht länger vorzuenthalten, sodaß sich Bossi's Ruhm von da an nicht nur in seinem Vaterlande, sondern auch im Auslande und speziell bei uns in Deutschland langsam aber siegessicher auszubreiten begann.

Auf diese bedeutende für die Zukunft noch viel von sich reden machen werdende Erscheinung auch unsere Leser aufmerksam zu machen, soll der Zweck dieser biographisch-kritischen Skizze sein.

*) Vgl. Nr. 36 des Jahrganges 1894 unserer Zeitschrift.

Marco Enrico Bossi wurde am 25. April 1861 in Salò am Ufer des lieblichen Lago di Garda geboren, dem engeren Vaterlande mancher großer Geister, u. A. auch des Gasparo di Bertolotti, des Erfinders der Violine. Seine ersten musikalischen Studien machte er unter der Leitung seines Vaters, welcher Organist und Musiklehrer in Morbegno im Veltlin war. Trotz seines jugendlichen Alters war er doch imstande, seinem Vater in dieser oder jener Amtshandlung hilfreiche Hand zu leisten. Im Alter von 10 Jahren kam Enrico nach Bologna, um dort seine Studien fortzusetzen auf dem Liceo musicale Rossini, 1873 ging er nach Mailand, wo seine Lehrer Prof. Sangalli (Pianoforte), Polibio Fumagalli (Orgel), Carlo Boniforti (Contrapunkt und Fuge) und später Amilcare Ponchielli und Cesare Domeniceti (Composition) waren. Im Jahre 1879, nach sieben fleißig mit Studien verbrachten Jahren, erlangte er dort das Diplom als Pianist und Componist und wurde nach London berufen, wo er im Crystall-Palast als Pianist und Componist auftrat, an mehreren Concerten unter Manns theilnahm und außer kleineren Stücken eine Ouvertüre für Orchester aufführen ließ.

Nach Italien zurückgekehrt, widmete sich Bossi dem Studium des Orgelspieles und der Composition. 1881 erhielt er am Kgl. Conservatorium in Mailand den seit 25 Jahren keinem Zögling gewährten Preis der Bonetti-Stiftung für die einaktige Oper „Paquita", welche im Conservatorium selbst aufgeführt wurde. In demselben Jahre wurde er zum Capellmeister und Organisten an der Cathedrale in Como ernannt, eine angesehene und einflußreiche Stellung, die er bis Ende 1889 inne hatte. Unter Bossi nahmen die Musikverhältnisse in dieser malerischen Stadt einen ungeahnten Aufschwung. Er begann das fast leere Kirchenarchiv mit neuen Beständen zu versehen und die Kirchenmusik auf neue Bahnen zu lenken, indem er sie von

fast Jahrhunderte langen Mißbräuchen säuberte. Studiren, Schreiben, Chöreeinüben, die praktische Ausübung seines Organistenamtes (um Bossi spielen zu hören, kamen die Künstler weit und breit aus der Lombardei herbei) genügten dem unermüdlich Thätigen nicht; oft war er in Mailand, um dort auf der Orgel in S. Carlo denkwürdige Vorträge zu halten zur Bekräftigung der von ihm vertretenen Auffassung der Musica sacra.

Die Arbeitskraft Bossi's in Como wird legendarisch bleiben: er arbeitete 12—14 Stunden täglich; und wenn er nicht Zeit gefunden hatte, seine Orgelstudien zur Tageszeit zu absolviren, hörte man Nachts von 11—1 Uhr, auch mitten im Winter, die Orgel der Cathedrale von seinen üppigen Phantasien und den erhabenen Akkorden eines Frescobaldi und Bach ertönen.

1889 erhielt Bossi seine Berufung als Professor des Orgelspiels und der Harmonie an das Conservatorium S. Pietro a Majella in Neapel, welches durch seine Lehrthätigkeit an Ruf und Besuch außerordentlich gewann. Lehrend und schaffend, in angestrengter Arbeit, die durch größere Reisen nach Frankreich, England und Deutschland unterbrochen wurde, verbrachte Bossi 6 Jahre in Neapel und verließ es 1895, um die Stelle des Directors und Lehrers der Composition und des Orgelspiels am „Liceo Benedetto Marcello“ in Venedig anzunehmen, eine Stellung, die ihm angeboten wurde und die er zur Zeit inne hat. Seit 3 Jahren ist er Mitglied der Commissione permanente per l'arte musicale im Ministerium des öffentlichen Unterrichtswesens.

Auszeichnungen besitzt Bossi zwei: er ist Ritter der Corona d'Italia und des Ordens der Isabella La Cattolica di Spagna.

Als ausübender Künstler ist Enrico Bossi ein hochgeschätzter Pianist, vor allem aber der erste Orgelspieler Italiens, nicht allein wegen seiner von keinem Andern erreichten Beherrschung des Technischen, sondern ganz besonders auch wegen seiner selten zu findenden Bemeisterung der verschiedenen Stilarten. Vor wenig Tagen, am 4. März, fand die Einweihung einer prächtigen Orgel im Liceo Benedetto Marcello in Venedig statt, bei welcher Gelegenheit Bossi als Orgelspieler und Componist einzig dastehende Triumphe feierte. Für seine Vorführung der Toccata und Fuge von Bach findet „L'Adriatico“ (Venedig) nicht genug Worte des Lobes. Auch als schaffender Künstler nimmt Bossi quantitativ und qualitativ unter seinen componirenden Landsleuten der Gegenwart die erste Stelle ein. Der 39-Jährige ist bei Op. 120 angekommen, meist Compositionen von größerem Umfange, welche, das Zeichen eines echten Genies, die Leichtigkeit des Schaffens deutlich fühlen lassen, deren Inhalt von erstaunlicher Mannigfaltigkeit und Originalität ist und die den verschiedensten Gebieten des musikalischen Schaffens angehören.

Mit Vorliebe bebaut Bossi das Gebiet der Kammermusik und begünstigt die Compositionen für Orgel und geistliche Vocalmusik, kurz, gerade diejenigen Zweige seiner Kunst, in denen die Siege am schwierigsten zu erfechten, aber umso werthvoller sind, weil in ihnen das glückliche Geschenk der Erfindung allein nicht genügt, sondern zu ihr ein allseitiges, gründliches Können treten muß. Auch auf dem Gebiete der dramatischen Kunst hat sich Bossi thätig gezeigt. Erst 31 Jahre alt, hatte er schon drei Bühnenwerke componirt, deren letztes die weltliche Oper „Christus“ ist. In ihr wird Fleiß, Leidenschaft, Melodie, interessante Rhythmik und Harmonik, Polyphonie gerühmt. Diese Oper wurde mit großem Erfolge in Mailand aufgeführt, ihre Wiederholung jedoch von der Geistlichkeit beanstandet.

Die hauptsächlichen Verleger der Werke Bossi's sind in Deutschland: Breitkopf & Härtel, Rieter & Biedermann, Gebrüder Hug, Kistner, Senff; in Italien: Carisch & Jänichen, Ricordi, Capra, Izzo, Pisano, Musica Sacra; in Frankreich: Durand; in England: Novello, Augener, Cocks.

Unveröffentlicht sind an wichtigen Werken: „L'angelo della notte“, Oper in 1 Akt; „Il veggente“, Oper in 1 Akt (aufgeführt in Mailand 1890 im Dal Verme); Concerto per organo ed orchestra (aufgeführt mit dem Autor als Solisten in Mailand, und sonst in Chicago und Ostende); „Il cieco“ für Tenor, Chor und Orchester. Im Verein mit Tebaldini componirte Bossi eine „Messa da Requiem“ für die Leichenfeier Viktor Emanuel's II. (ausgeführt im Pantheon).

Während des Sommers pflegt Bossi in Gressoney zu leben, wo er häufig Gelegenheit hat, sich als Organist Ihrer Majestät der Königin von Italien bewundern zu lassen.

Neue Compositionen von M. Enrico Bossi.

Ein Blick in Bossi's vielseitiges und reiches Schaffen gewährt einen überaus großen Genuß und mannigfachste Anregung. Die uns vorliegenden Werke neueren und neuesten Datums zeigen den Componisten in der Vollkraft seines Schaffens; bleibt uns also die erfreuliche Aussicht, aus seiner Feder noch viel Großes und Schönes zu empfangen, denn „chi ha più filo, fa più tela“.

Bossi ist es gelungen, das schwierige Problem zu lösen, der alten polyphonen Kunst modernes Empfinden einzuhauchen und doch der alten klassischen italienischen Tradition treu zu bleiben. Tornate all'antico e sarà un progresso, schrieb Verdi an Maëstro Floriano. Und in der That ist dies der beste Weg, in unserer Zeit eine Kunst erstehen zu lassen, für welche die vergangenen Jahrhunderte fast unnachahmbare Muster überliefert haben, und von der man mit Unrecht behauptet, daß sie für neue Lebenskraft nicht empfänglich sei.

Palestrina, Scarlatti, Bach sind die drei Heroen, die Bossi als Leitsterne dienten auf seinem Wege zu den höchsten Höhen der edelsten der Künste. Von ihnen erwarb er sich auch den Ernst als Musiker, die Meisterschaft in Beherrschung der Form und der thematischen Gestaltung und die starke Neigung zur Pflege der Kammermusik, alles hervorstechende Eigenschaften, die ihn von den meisten Jungitalienern, die fast ausschließlich der mindestwerthigen Kunstgattung, der Oper, huldigen, rühmlichst auszeichnen. Neben diesem Ernste, dieser Strenge finden sich natürlich bei ihm auch die wesentlichen Eigenschaften der eigensten Schönheiten seines Heimatlandes, und diese eigenartige Mischung von italienischer Melodik und deutscher Harmonik ist es, welche den Bossi'schen Compositionen einen so großen Reiz auch für uns verleiht.

Von den Werken Bossi's, die wir an dieser Stelle zu erwähnen in der Lage sind, fällt vor allem auf eine Sonate für Violine und Pianoforte. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.) Deutlicher als in einem anderen Werke Bossi's tritt hier seine Genialität zu Tage; es ist ein Meisterwerk, wie es in der einschlägigen neueren und neuesten Violin-Litteratur kein zweites giebt; durch und durch originell, im besten Sinne modern, stilvoll, formvollendet und — schön. Welcher überraschenden Fülle feiner und pikanter Modula-

tionen begegnen wir hier, und welche Klangschönheit strömt aus allen Sätzen entgegen, sei es aus dem energisch gehaltenen Allegrosatze, aus dem anmuthigen Andante sostenuto oder dem leidenschaftlichen, bacchantisch austobenden (mit dem ersten Satze übrigens thematisch verwandten) Allegro focoso! Der Klaviersatz ist musterhaft. Daß solche moderne, wirklich erfrischend wirkende Meisterwerke auf Kosten der Produkte gewisser Cliquen-Genies von Seiten der Künstler keine Berücksichtigung finden, bleibt aufrichtig zu bedauern. Wie fördersam und anregend arbeitete in dieser Hinsicht z. B. der Leipziger Zweigverein des Allgemeinen deutschen Musikvereins!!

Bei Breitkopf & Härtel sind ferner erschienen für Violine und Pianoforte: 1) 4 Stücke in Form einer Suite, Op. 99. „Romanze,“ „Auf dem Rasen,“ „Wiegenlied,“ „Bacchische Scene“ sind die Ueberschriften dieser charakteristisch gehaltenen und demgemäß eindringlich wirkenden Stücke. 2) Adagio (As) für Violine und Orgel, Op. 84. 3) Romanze (As) für Violoncell oder Viola und Pianoforte, Op. 89. Beides empfehlenswerthe Stücke, die den betr. Soloinstrumenten Gelegenheit zum Singen geben.

Bei Carisch & Jänichen (Leipzig-Mailand) kamen zwei Stücke für Violine und Pianoforte heraus: Flatterie und Visione, Op. 119, von denen ersteres rhythmisch eigenartig ist; letzteres verlangt einen leidenschaftlich empfindenden Violinisten, um den poetischen Hintergrund erschöpfend wiederzugeben.



Für Pianoforte liegen uns vor: 1) Six morceaux, Op. 101 (Gebr. Hug & Co., Leipzig), über welche wir in Nr. 40 des Jahrgangs 1896 unserer Zeitschrift, und 2) Op. 114: Six morceaux (Carisch & Jänichen), über die wir in Nr. 43, 1898 schon berichtet haben. 3) Jugend-Album, Op. 102; 4) Kinder-Album; 5) 6 Stücke für Pianoforte, sämtlich aus dem Verlag von Gebr. Hug & Co.

Auch in kleinerem Rahmen Originelles zu bieten, gelingt nur einer tief angelegten Künstlernatur, wie wir sie in Bossi vor uns haben. Die Stücke des Op. 102 und die des „Kinder-Albums“ enthalten trotz ihrer kaum bis zur Mittelstufe reichenden technischen Schwierigkeiten wahre Schätze fesselnder, edler Melodik und feinsinniger, aparter Harmonik, und soweit die Ueberschriften nicht einen specifisch nationalen Charakter erfordern, wie Vénitienne, Tambourin aus Op. 102 und Barcarola, Serenata, Tarantella aus dem „Kinder-Album“, wird man kaum auf italienische Provenienz rathen.

Auf jeden Fall sind diese beiden Hefte für den Unterricht auf der angehenden Mittelstufe als Vortragsstücke angelegentlichst zu empfehlen!

Etwas schwieriger, aber an klanglichen Reizen nicht ärmer als erwähnte beide Hefte sind die oben zuletzt aufgeführten „6 Stücke für Pianoforte“.

Von Bossi's Liedercompositionen erwähnen wir nochmals die Canti lirici ad una voce con pianoforte (Carisch & Jänichen), Op. 116, eines der herrlichsten Liederhefte, die in neuerer Zeit erschienen sind und in denen Bossi beweist, daß es in dem intimen Liede nicht nöthig ist, Formen zu zersprengen, Stimmungen zu zerstören, alle musikalische Logik absolut zu verneinen und die Schönheit des Ausdrucks durch allerhand Brutalitäten (d. h. die sog. Wahrheit des Ausdrucks!) zu ersetzen, falls nur — der göttliche Funke vorhanden ist! Im übrigen verweise ich auf meine Besprechung dieses Liederheftes in Nr. 41 des Jahrgangs 1899.

Für Orgel erschienen neuerdings: 10 Composizioni per Organo, Op. 118 (Carisch & Jänichen) und Sonata in Re per Organo (Ricordi & Co., Mailand).

In diesen Compositionen zeigt sich das hervorragende künstlerische Können Bossi's am deutlichsten: die Vorzüge einer frischen, ursprünglichen Erfindung verbinden sich mit technisch durchläuterter Arbeit; die durch gründliches Studium der alten Meister, speziell Bach's, gereifte und natürliche polyphone Stimmführung reicht in ihnen einem packenden Feingefühle der Gedankenbildung die Hand. Dem im Wesentlichen urkräftigen Charakter der Orgel entspricht die ohne Opuszahl erschienene Sonata in Re mit ihrer eines Bach würdigen Toccata (Finale), wie denn das ganze Werk, durch welches ein kühner, freier Zug geht, eine dankbare Aufgabe für tüchtige Organisten ist.

Ueberaus modern sind die 10 Orgelstücke Op. 118

gehalten, in denen auch, namentlich in Nr. 3 (Pastorale), 4 (Angelus), 6 (Melodia), 7 (Invocazione) und 9 (Intermezzo), das zart besaitete Gemüth des Tondichters zum Durchbruch kommt; von glänzender Wirkung sind Nr. 5 (Toccata di Concerto) und 8 (Marcia festiva); des Componisten tief empfundenen Contrapunkt kann man bewundern in Nr. 1 (Preludio), 2 (Fughetta) und 10 (Finale).

Ueber Bossi's Bedeutung als Kirchencomponist können wir aus eigener Anschauung nicht urtheilen. Die italienische Kritik bezeichnet seine diesbezüglichen Werke als gelehrt, streng und ernst. Auf Bossi's vermuthlich größtes kirchliches Werk „Das hohe Lied", — Op. 120 (Manuskript). Ihrer Majestät der Königin Margaretha von Italien gewidmet — welches heute in Leipzig vom Riedel-Verein seine überhaupt erste Aufführung erfährt, werden wir demnächst zu sprechen kommen. Edm. Rochlich.

Litteratur.

Arnold Niggli. Adolf Jensen. (Aus der Sammlung „Berühmte Musiker" der Verlagsgesellschaft „Harmonie", Berlin 1900.)

Die Lebensgeschichte Adolf Jensen's ist eine Leidensgeschichte. Von Geburt an ein schwächlich-zarter Knabe, den nur die sorgsamste Pflege liebender Eltern durch die Gefahren mannigfaltiger Krankheit hindurchretten konnte, trug er den Keim des bösartigen Leidens schon lange in sich, das seinem Leben ein frühes Ende setzen sollte. Kaum hatte er das dreißigste Jahr überschritten, als immer sichtbarer der Dämon des Todes seine Netze nach ihm ausspannte. Von Ort zu Ort suchte sich der Künstler vor ihm zu retten, von Ems flüchtete er nach Reichenhall, von dort nach Meran, dann nach Graz, ein Versuch, nach Deutschland zurückzukehren, scheiterte, das Netz spannte sich immer enger; Jensen vertauschte Graz mit Baden-Baden, und dort beschloß er im Alter von 42 Jahren für immer sein unruhiges Wanderleben.

Der jüngste und bis jetzt auch einzige Biograph Adolf Jensen's, der wohlbekannte schweizerische Musikgelehrte Arnold Niggli, schildert in dem eben erschienenen, vornehm ausgestatteten Buche mit inniger Antheilnahme und liebevollem Eingehen den trübseligen, an äußeren Ereignissen armen Lebensgang des Componisten. Ohne daß seine Biographie zu einer Krankengeschichte ausartet, führt er doch den Leser durch alle Stadien des unheilvollen Leidens hindurch, das den kaum auf der Höhe seiner Leistungsfähigkeit angelangten Künstler gepackt hat, und läßt ihn den Kampf mit durchleben, den der Genius des Künstlers, den seine lebensfrische Begabung durchficht mit den Mächten einer toddrohenden Krankheit. Wir lesen mit theilnehmender Spannung, wie Jensen, namentlich in den letzten Lebensjahren, oft mitten unter Fieberschauern seine Feder ansetzte und wie sich seine Seele trotz eines beklagenswerthen körperlichen Zustandes in das luftige Reich der Phantasie aufschwingt. Ein unermüdlicher Arbeitsdrang läßt ihn nicht so bald erlahmen, und kaum seinen allerletzten Arbeiten spürt man das Wehen des Todesengels an, das ihren Schöpfer umrauscht hat.

Niggli's Biographie ist eine prächtige Arbeit, die sich ebenso sehr durch übersichtliche Disposition und phrasenfeindliche Gedankenklarheit wie durch Wärme der Schilderung auszeichnet. Mit voller Beherrschung seines Stoffes, den er schon einmal im Jahr 1895 in einem, mir allerdings nicht bekannt gewordenen biographisch-kritischen Essay behandelt hat und der ihm offenbar ans Herz gewachsen ist, verbindet Niggli einen feinen Geschmack in der Beurtheilung der kompositorischen Thätigkeit Jensen's. Der zusammenfassende Schlußabschnitt z. B., in dem Jensen seine Stellung in der Musikgeschichte angewiesen wird, ist ganz vortrefflich geschrieben und in jedem Worte wohl bedacht. Jensen als vollberechtigten und hauptsächlichsten Erben des Lyrikers Schumann auszusprechen, ist zweifellos richtig; wie schon Hugo Riemann im Musiklexikon bemerkt, ist er viel mehr erbberechtigt als Robert Franz. Zahlreiche, gutgewählte Notenbeispiele illustriren die Urtheile Niggli's, namentlich auf die Compositionen der späteren Jahre wird ausführlich eingegangen und ihr motivisches Wesen eingehend erläutert, dabei werden die Klavierwerke mit der gleichen Sorgfalt behandelt wie die Lieder, und auch die einzige Oper, „Die Erbin von Montfort," wird ohne Voreingenommenheit und mit Anerkennung ihrer lyrischen Schönheit gewürdigt. Die Ausdrucksweise Niggli's ist hierbei oft von plastischer Anschaulichkeit. So sagt er z. B. von einem Klavierstück Nr. 5 aus den Idyllen Op. 43: „Die Naturstimmung, jenes sonnendunstige Brüten des Mittags, wo man nur das Summen der Bienen, das leise Quellen des Harzes im Tann vernimmt, ist hier unvergleichlich poesievoll in Tönen gemalt. Leises Singen zieht durch die Luft, während die Orgelpunkte in der Tiefe uns anmuthen wie die gleichmäßigen Athemzüge des schlummernden Pan. Durch das ganze Stück waltet dieselbe schlummertrunkene Monotonie, und der Schluß, in dem jede Regung vollends verstummt, wirkt magisch". Derartige schöne Schilderungen finden sich in dem Buche in Menge. Bei diesem blühenden Schwung der Schreibart fallen einige schweizerische Eigenthümlichkeiten des Ausdrucks, wie z. B. „fällt es nothwendig" (S. 84) oder „hinterlegte unser Musiker per Wagen die entzückende Tour durch das Pusterthal" (S. 66) gar nicht ins Gewicht.

Besonderen Reiz erhält die Biographie noch durch die zahlreichen Stellen aus Jensen'schen Briefen, die der Verfasser anführt und durch die alle die vornehme, feine, edeldenkende, alles Gemeine verabscheuende Natur des Componisten hindurchleuchtet. In liebenswürdigem, eigenartig feinem, leicht humoristischem Stile geschrieben, sind sie der lebendigste Ausdruck der sympathischen, fein organisirten, äußerlich wie innerlich so säuberlichen Persönlichkeit Jensen's. Antheilnahme für den edelgearteten Menschen zu wecken, ist eine Hauptaufgabe der Niggli'schen Monographie. Nicht minder eindringlich scheint sie mir aber darauf abzuzielen, die Kenntnis der Jensen'schen Compositionen zu verbreiten und weiteren Kreisen eine genauere Bekanntschaft mit den doch noch so wenig gesungenen Liedern und so wenig gespielten Stücken Jensen's zu verschaffen. Jensen hat für Sänger mehr geschrieben als „Lehn deine Wang' an meine Wang'" und „Murmelndes Lüftchen, Blüthenwind", und für Klavierspieler mehr als die Hochzeitsmusik. Man lese Niggli's vortreffliche Monographie und singe und spiele Jensen. Wer's in umgekehrter Reihenfolge macht, thut auch gut — oder vielleicht besser.

Dr. Ernst Günther.

Concertaufführungen in Leipzig.

Vorführung des Mustel-Harmonium. Am 23. Februar machte uns Herr Alphonse Mustel aus Paris, Erfinder und Fabrikant eines neugearteten Harmoniums, mit diesem seinem Instrumente bekannt.

Das eine Instrument ist das Harmonium oder auch wie früher Orgue expressif genannt, welches Dank des eifrigsten Bemühens seines Erbauers Mustel in wunderbarster Weise vervollkommnet, wohl den Namen „Kunst-Harmonium" verdient, welchen ihm sein Schöpfer gab. Ein symphonisches und melodiereiches Instrument von zugleich orchestraler Wirkung ist das Harmonium mit seinen äußerst reizvollen Effekten von durchdringender Poesie, zumal durch seinen gesangreinen Ton, durch seine doppelte Expression (Ausdruck), die es in höchstem Grade fähig machen, den leisesten Accent in den Stimmen, die zarteste Nachahmung der Flöte, der Oboe, des Violoncell und des Hornes u. s. w. wiederzugeben.

Das andere Instrument, „Célesta" genannt, ist eine Erfindung des Hauses Mustel. Es ist ein Schlag-Instrument wie das Klavier mit Perkussion, aber von ganz anderer Klangfarbe, von entzückender Reinheit. Die Meister Saint-Saëns, Massenet, Delibes, Widor, Tschaikowsky ꝛc., welche dieses Instrument in Verbindung mit dem Symphonie-Orchester in ihren Werken brachten, erzielten damit Effekte von magischer Schönheit. — Die Verbindung dieser beiden Instrumente L'Orgue und Le Célesta wird von allen Musikern für eine äußerst glückliche erachtet; dieses Doppel-Instrument L'Orgue-Célesta entzückt durch die reichsten Toncombinationen.

Herr Mustel, welcher selbst musikalisch fein beanlagt ist und sein Instrument meisterhaft beherrscht, spielte u. A. eine Reihe eigner Compositionen, welche recht geeignet waren, die Tragweite seiner Erfindung zu veranschaulichen.

Zur Mitwirkung war herangezogen worden Herr Soma Pick-Steiner (Concertmeister des Winderstein-Orchesters), welcher mit der Wiedergabe einer schwierigen und hochinteressanten Sonate von F. W. Rust sein nicht gewöhnliches Können von Neuem bestätigte.

Unser einheimischer Concertsänger Herr Martin Oberdörffer veranstaltete im Verein mit Frl. Margarethe Gerstäcker aus Hannover am 25. Februar einen populären Lieder- und Duettenabend. Herrn Oberdörffer's gesangliche Leistungen sind an dieser Stelle wiederholt gewürdigt worden. Seine Stimme ist nicht übermäßig groß, aber gut gebildet und von seltener Weichheit und ganz erfüllt von Seele; ob Herr Oberdörffer in der dunklen Vokalgebung aber neuerdings nicht zu weit geht, überlasse ich seinem feinfühligen Geschmacke; bewundernswerth ist seine eingehende Auffassung; die Frische sowie der Empfindung unmittelbarer Ausdruck entbehren nicht eines elegischen Hauches und der idealen Momente da, wo demselben nachzugehen ist; kurz, seine Vorträge hinterlassen den wohlthuenden Eindruck des Singens aus innerem Drange. Wenn seine ganze Beanlagung den Sänger auch vorzugsweise auf das Gebiet des Lyrischen verweist, so bleibt er doch anderen Compositionen, wie z. B. dem Bungert'schen „Bonn" nichts oder nur wenig schuldig. Musterhaft verfährt Herr Oberdörffer bei Aufstellung seines Programms, wobei er jede Einseitigkeit, andererseits aber auch jeden Mißgriff vermeidet, wenn es gilt, der neuesten Litteratur den schuldigen Tribut zu zollen. Er sang Lieder von Schubert, Franz, Schumann, Jensen, H. Wolf (der Gärtner), Beethoven, Grieg, Brahms, Bungert.

Frl. Margarethe Gerstäcker gewann schnell den Beifall der Zuhörer, denn sie verfügt über eine wohlklanggesättigte, gutgeschulte Stimme, die Vollklang und Tragfähigkeit besitzt. Wie ihr Partner erfaßt und führt sie ihre Aufgaben schlicht und ernst aus und durchdringt den jeweiligen musikalisch-poetischen Stimmungsgehalt in fast erschöpfender Weise. Von ihr hörte man Lieder von Franz, Scholz, R. Strauß (Traum durch die Dämmerung), H. Wolf, (Verborgenheit) Brahms, Kretschmer.

Nicht weniger genußreich wie die Solovorträge waren die Duette von Schumann, Mendelssohn, Grieg, Berger, Dvořák und Hildach. Beide Concertanten ernteten reichlichen und wohlverdienten Beifall, von dem ein guter Theil auch dem auf einem mitsingenden Blüthner-Flügel begleitenden Herrn Amadeus Nestler gebührte.

Am 26. Febr. beschloß das Winderstein-Orchester die Reihe einer diesjährigen Philharmonischen Concerte in würdigster Weise. „Le Carnaval Romain" von Hektor Berlioz, jene geistsprühende Ouverture mit ihrer eigenartigen Tonfarbenpracht und der gelegentlich eingestreuten Situationskomik zeigte in ihrer zugvollen und technisch tadellosen Wiedergabe die Leistungsfähigkeit des Winderstein-Orchesters auf einer ansehnlichen Höhe. Kein Wunder also, daß auch nach Schumann's straffgegliederter und so viel Edles und Sinniges enthaltenden Dmoll-Symphonie dem tüchtigen und umsichtigen Dirigenten, Herr Hans Winderstein, zugleich für seine wackeren Orchestermitglieder rauschender Beifall dargebracht wurde.

Auch bezüglich der Solisten nahm der Cyclus einen glänzenden Abschluß: Herr Prof. David Popper aus Budapest, der anerkannte Meister auf dem Violoncello, erntete weniger mit seinem eigenen Concert in Emoll, als vielmehr mit seinen Solostücken, die ihm Gelegenheit gaben, seine vollendete Künstlerschaft nach allen Seiten hin zu zeigen, stürmischen Beifall und wiederholten Hervorruf.

Nicht geringere Ehren heimste aber auch sein jugendlicher Landsmann Ernst von Dohnányi aus Budapest mit dem Vortrag eines Klavierconcertes eigener Composition ein. Bei der großen Jugend des Componisten ist es nicht zu verwundern, wenn sich Form und Inhalt in diesem Werke nicht harmonisch decken; die Diktion ist weitschweifig, überschwenglich und stellenweise etwas langweilig, die logische Entwickelung des an sich nicht bedeutenden gedanklichen Materials wenig beweiskräftig.

Das prächtige Spiel des Componisten ließ für den Augenblick alle diese Fehler in den Hintergrund treten. Dem Werke fehlt es natürlich nicht an beträchtlichen technischen Schwierigkeiten, die zu überwinden aber infolge des praktisch gehandhabten Klaviersatzes eine dankbare Aufgabe ist. Herr von Dohnányi besitzt eine vorzüglich entwickelte Technik, schönen Anschlag und phrasirt mit musterhafter Klarheit, sodaß es ihm gelang, sein Werk auf einem hervorragend schönen Blüthner-Flügel zu großer Geltung zu bringen.

Eine dem Programm beigegebene Uebersicht der in den 10 Philharmonischen Concerten 1899—1900 aufgeführten Werke und der aufgetretenen Solisten fordert die Anerkennung heraus für das Bemühen und den unversiegbaren Fleiß des Herrn Kapellmeister Hans Winderstein, seinen Abonnenten Gutes in mindestens guter Form zu bieten und ihnen den Genuß schon anerkannter solistischer Größen oder die Bekanntschaft mit jungen, aufstrebenden Talenten zu verschaffen. Nur in der Aufstellung des Programmes wäre es aus verschiedenen Gründen recht wünschenswerth, daß, wie es diesen Winter mehrfach geschah, die orchestralen Hauptwerke mit denen der Gewandhausprogramme nicht zusammenfallen. Ohne die Klassiker auffallend zu vernachlässigen, gäbe es an diesem Orte manche schöne Aufgabe zu lösen, an die man andern Orts nicht gedenkt, es sei nur erinnert an Namen wie: Götz, Rubinstein, Raff, Goldmark, Riemenschneider, Fr. E. Koch, A. Dietrich, Svendsen u. A. Edm. Rochlich.

6. März. Zweites Kirchenconcert des Bach-Vereins. — Das Programm bestand aus dem Requiem von Mozart und der Ostercantate von Bach „Christ lag in Todesbanden" (die in allen Theilen auf den Choral aufgebaut ist) und fand unter Leitung des Herrn Kapellmeister Sitt eine stilgerechte Ausführung. Die Leistung des Chores, welche namentlich beim Requiem eine hoch anzuerkennende war, während in der Cantate einige Stellen nicht mit völliger Klarheit herauskamen, ließ ein sorgfältiges Studium erkennen. In dem

Mozart'schen Werke waren die Solopartien durch die Damen Fräuleins Aug. v. Broke, Helene Leibert und die Herren Emil Pincks und Ernst Hungar vertreten, welche ihre Aufgaben mit künstlerischem Ernst erfaßten und, abgesehen von einem etwas verfrühten Einsatz des Soprans im Tuba mirum, mit schönem Gelingen durchführten. Mit Hingabe folgte auch die Kapelle des 134. Regiments, in deren Händen der Orchesterpart lag, dem Leiter der Aufführung, trug nur in den Begleitungen theilweise etwas zu stark auf. An der Orgel griff mit gewohnter Zuverlässigkeit Herr Paul Homeyer ein. F. Brendel.

Die 4. Conservatoriumsprüfung am 27. Februar begann Herr Bernhard Uhlig (Leipzig-Lindenau) mit Rheinberger's Orgelsonate in Amoll, deren Wiedergabe durch ihn eine technisch sorgfältige und sehr gewandte war.

Fräulein Constanze Vipan (Eastbourne-England) brachte im Ganzen die nöthige Technik mit, um Volkmann's Violoncell-Concert erfolgreich zu bewältigen. Wenn die Bogenführung eine noch freiere geworden ist, wird auch die Größe des Tones vor allem in der tiefen Lage die wünschenswerthe Zunahme erfahren. Die Vortragsweise war trocken.

Fräulein Elise Christer (Zwickau) ist zu einer schätzenswerthen Altistin herangereift. Ein Recitativ und Arie aus der Oper „Semele“ (Wach auf, Saturnia) von Händel gab ihr Gelegenheit, die Vorzüge ihrer schönen und wohlgebildeten Stimme und ihr beträchtliches Vortragstalent ins rechte Licht zu stellen.

Bruch's Geigenconcert in Gmoll wurde von Herrn William Hedley (Halifax N. S.) mit respektabler Technik und nicht ohne innere Wärme gespielt.

Eine ebenfalls reife Gesangsleistung war die des Fräulein Adelheid Helm (Emden-Ostfriesland), welche Weber's Arie „Ocean du Ungeheuer“ sieghaft mit klangschöner Stimme und dramatisch belebtem Vortrag ausführte.

Fräulein Else Gründlich (Leipzig) beschloß diesen Prüfungsabend mit einer sorgfältig vorbereiteten, das Romantische nie aus den Augen lassenden und technisch glatten Wiedergabe von Schumann's Amoll-Klavierconcert.

Die 5. Prüfung am 2. März brachte die erste hervorstechende pianistische Leistung mit Mendelssohn's Dmoll Concert, welches Frl. Nancy Heslop (Redcar-England) mit technischer Reife, farbenreichem krystallenen Anschlag — ein Resultat ausgezeichneter Schulung — und durchgearbeitetem Vortrag spielte.

Dieser Farbenreichthum im Anschlag fehlte dem sonst technisch gut bestellten Spiele des Fräulein Else Petersen (Braunschweig) in Beethoven's Gdur-Concert.

In einem Concertstück (Gmoll) für Viola von H. Sitt zeigte sich Herr Richard Schulze (Leipzig-Anger) als gewandter Spieler, war aber auf Entwickelung großen Tones und von Verve, zu denen das Stück Gelegenheit genug giebt, gar nicht bedacht.

Fräulein Frieda Sorge (Mainz) bewies im 2. und 3. Satz des Beethoven'schen Cmoll-Concerts gute pianistische Beanlagung und Verständnis für ihre Aufgabe, zum öffentlichen Auftreten fehlte ihr aber noch die nöthige Sicherheit.

Fräulein Jacqueline Stok (Haag-Holland) besitzt weder eine große noch mit Klangreiz ausgestattete Stimme, weshalb ihr die Cantilene nicht besonders liegt, dagegen setzte sie durch eine bebedeutend entwickelte Coloraturfertigkeit in Erstaunen, mit der sie alle Schwierigkeiten einer Arie (Singt dem göttlichen Propheten) aus dem Oratorium „Der Tod Jesu“ von Graun leicht und tadellos überwandt.

Auf andauerndem Kriegsfuß mit der Intonation stand Herr David Millar Craig (Edinburgh) in Reinecke's Violoncell-Concert (D moll).

Die allzu wenig genügende Orchesterbegleitung zu diesem Concert bringt uns von Neuem auf das Zöglingsorchester zu sprechen. Die kurzen Zwischenräume zwischen den einzelnen Prüfungen scheinen unzweifelhaft für die Orchesterschüler, die zu gleicher Zeit die anstrengenden Proben zu den Gewandhausconcerten zu absolviren haben, eine auf die Dauer nicht zu billigende Ueberbürdung in sich zu schließen, deren Folgen, so lange die jetzt für die Prüfungen angesetzte Zeit vor Ostern beibehalten wird, den Endzweck der segensreichen Einrichtung dieses Institutes illusorisch zu machen drohen. Dieser Endzweck soll doch nicht der sein, ein simples Stadtpfeiferchor zu formiren, sondern er soll der sein, das begleitende Orchester Geschmeidigkeit zu lehren! Wie uns aber aus zwei eclatanten Beispielen von den vorjährigen Prüfungen in Erinnerung ist, wird zur Zeit auf diesen wichtigen Punkt so gut wie kein Werth gelegt; der Solist hat sich einfach nach dem Orchester zu richten, während das umgekehrte Verhältnis das wünschenswerthere und erstrebenswerthe ist. Möchte doch also in Zukunft Herr Capellmeister Sitt, der vorzügliche Disziplinator und Leiter dieses Orchesterkörpers, einen weiteren Schritt zur Vervollkommnung des Zöglingsorchesters thun, indem er darauf Bedacht nimmt, daß wenigstens den begabteren Solisten nicht zu Gunsten der Straffheit des Orchesters ihre Eigenart genommen wird!

Die 6. Prüfung am 6. März war dem Kammermusikspiele gewidmet und legte Zeugnis von emsiger Arbeit ab, die meist mit gutem Gelingen gekrönt wurde. Hervorragendes leistete Herr Thaddeus Rich (Indianapolis) als Soloviolinist in „Variationen, Menuett und Rondo“ aus dem Divertimento für Streichinstrumente und zwei Hörner (Ddur) von Mozart und die Herren Erhard Heyde (Leipzig), Peter Heppes (Mannheim), Adolf Möbius (Magdeburg) und Ludwig Förstel (Leipzig) mit der Wiedergabe des Streichquartetts Op. 74 von Beethoven. Als Sänger führte sich Herr Paul Michael (Leipzig) ein mit dem Vortrage des Liedercyklus „Eliland“ von Kindscher. Diese einfach und vornehm gehaltenen Lieder zur Geltung zu bringen gelang Herrn Michael jedoch nicht, da seine Tongebung trotz der vorhandenen Stimmmittel allzu farblos war.

Der Vorführung von Schülercompositionen war die 7. Prüfung am 9. März gewidmet. Von der Vergünstigung, auf dem Programm stehen zu dürfen, hätte entschieden zurückgewiesen werden müssen Herr Siegfried Karg (Leipzig), der sein eigenes sogenanntes Klavier-Concert vortrug, welches sich aber als ein Salonpotpourri schlimmster Sorte erwies. Während im Vorjahre seine Lieder einen sehr günstigen Eindruck machten, bezeugte er mit diesem traurigen Machwerke, daß er für große Formen weder Talent noch Verständnis besitzt, abgesehen davon, daß er auch in der Behandlung des Orchesters höchst ungeschickt ist.

Die reifste Arbeit lieferte Herr Carl Frodl (Voitsberg, Steierm.) mit drei Sätzen aus einer Suite für großes Orchester. Ziemlich selbständige Gedanken, durchdachte und höchst gewandte Arbeit und maßvolle, die Schönheitsgesetze nirgends verletzende Instrumentation zeichneten alle drei frischzügigen Stücke aus. Daß Herr Frodl auch ein tüchtiger Dirigent ist, und daß die Wiedergabe seiner Stücke die abgerundetste an diesem Abende war, sei zu erwähnen nicht vergessen.

Als fein gebildeter und edel empfindender Musiker erwies sich Herr Walter Niemann (Wiesbaden), welcher eine Suite für Streichorchester und 2 Oboen, „Aus den Bergen“, vorführen ließ, welche aus 4 sinnigen und poetisch zurechtgelegten Stimmungsbildern besteht.

Nicht ohne Geschick gearbeitet und theilweise auch recht warm empfunden waren 3 Stücke für Streichorchester von Frl. Grace Mellor (Woodville, Engl.). Thatenlustig zeigte sich Herr Albert Fauth (Eybach, Württemb.) in seinem Andante, Scherzo und Finale aus einer symphonischen Suite für großes Orchester. Vor allem möchten wir dem mißverstandenen Begriffe „symphonisch“ entgegentreten, mit dem der Componist „formlos“ zu identificiren scheint;

daß er in seinem jugendlichen Feuereifer die Mittel unverhältnismäßig über den Zweck stellt, kann man ihm nicht übel deuten. Trotz aller Fehler, die dieses unklare und theatralisch aufgeputzte Opus aufweist, spricht doch ein nicht zu verachtendes Talent aus demselben.

Edmund Roeblich.

Correspondenzen.

Dresden (Schluß).

Etwas ausführlicher will ich mich mit dem Concert meines Dresdner Collegen Herrn Albert Fuchs beschäftigen. Genannter Herr ist durch seine Thätigkeit als Musikkritiker der „Dresdner Zeitung" und als Lehrer am Kgl. Conservatorium zur Genüge in Dresden bekannt. Weit aber über Dresdens Mauern hinaus werden ihm seine schönen, wirklich melodiösen Lieder sein Lob singen. Das Programm dieses Concertes war unstreitig etwas zu lang; einige Lieder, so schön und reizend sie auch alle sind, hätten ruhig wegfallen können. Sämtliche Compositionen, welche zu Gehör gebracht wurden, waren Werke des schätzbaren Concertgebers. Den Abend leitete „Ragnars Tod", Ballade für Bariton, ein. Fürwahr, mit dieser Ballade dürfte ein Sänger, wenn er im Geiste des Dichters wie Componisten seine Aufgabe absolvirt, sofort gewonnen haben. Wie aber sang Herr Victor Porth, der Sänger des Abends! — Gewiß soll man jedem Menschen sein Vergnügen lassen, man kann ja nichts dagegen haben, wenn der eine oder andere sich über so manche andere Sterbliche hoch erhaben dünkt. Aber zur Abkühlung will ich doch hier öffentlich Herrn Victor Porth abstreiten, daß er noch lange, lange nicht sich würdig an die Seite eines Scheidemantel und Perron stellen kann und darf. Da ich einmal bei der Sache bin, will ich auch nicht verfehlen, Einzelheiten zu markiren. Zunächst ist die Athemführung bei Herrn Victor Porth eine keineswegs gute. Das tiefe Seufzen stört auf jeden Fall. Und wo blieben die schönen Schattirungen, wo die Nuancen und die aus dem Herzen kommende Empfindung? Herr Victor Porth hat keineswegs mit seiner wimmernden Sibyllenmanier die schönen Lieder auf den rechten Ton gestimmt. Doch ich will mit Beweisen dienen. „Ragnars Tod" setzte Herr Porth fortissimo ein. Ich habe zwar die Ballade nicht in meinem Besitz, aber ich glaube nicht, daß der Componist fortwährend fortissimo verlangt. Und im fortissimo bewegte sich Herr Porth während der ganzen Ballade. Und wie wäre diese Ballade zu Herzen gegangen, wie wirksamer wäre sie gewesen, wenn nicht in wimmernder Sibyllenmanier, sondern mit wahrer Herzensempfindung und sinnentsprechender Schattirung diese ohne Zweifel bedeutende Composition zu Gehör gebracht worden wäre. Bedeutend besser gelangen, abgesehen von der die Wirkung beeinträchtigenden Athemführung, die Lieder „Leise rauscht es in den Bäumen", „Wo zweie sich küssen zum ersten Mal" und „Am Himmel wächst der Sonne Gluth". „Das Nachtlied" hätte noch duftiger, süßer hingehaucht werden können, während ein gewisser leidenschaftlicher Zug „Geweihte Stätte" hätte durchwehen sollen. Das aber möge Herr Victor Porth beherzigen, daß mit kraftvoller, wuchtiger Stimme nicht immer die gewünschte Wirkung erzielt wird, es giebt auch gottlob Lieder, die nur durch ein duftiges Piano entzücken und erfreuen. Und dazu gehören „Nachtlied" und „Geweihte Stätte" von Albert Fuchs. Die Sängerin des Abends war Frl. Louise Ottermann. Wenn auch die Stimme dieser Dame ein wenig verbraucht und abgesungen klingt, so weiß doch die Sängerin durch Vortragskunst dieses stimmliche Manquo zu decken. Wie empfindungsvoll sang sie im Gegensatz zu ihrem männlichen Partner. Aus dem Herzen quollen die schönen Lieder, die Lippen gaben nur wieder, von dem das Herz gleichsam voll war. Schade nur, daß Frl. Ottermann's Stimme nicht mehr voll besteht in Polyhymnia's Diensten. Des weiteren brachte der Abend „Sonate in D dur (Op. 27) für Violoncello und Klavier" und „Suite (Op. 28) für Violoncello und Klavier" von Albert Fuchs. Solisten: Herr Ferdinand von Liliencron (Cello) und Frl. Véra Maourina (Klavier). Süße Töne entlockte der Cellist seinem Instrumente, er sang sich in die Herzen der Zuhörer hinein. Weniger befriedigte mich die Klavierspielerin. Besonders im Gebrauch der Pedale war die Dame recht unsicher. Zum Schluß will ich noch mit besonderer Anerkennung des Concertgebers gedenken, welcher seine Lieder selbst mit Virtuosität begleitete. Der Saal war gut besucht, neben herzlichem Applaus belohnte den strebsamen Kollegen auch der Lorbeer.

Den 3. Februar ließ Pablo de Sarasate sich vor überfülltem Saale hören. Ich glaube, die Nennung dieses Namens allein genügt, eine kritische Besprechung kann ich mir wohl bei diesem Virtuosen ersparen.

Jos. M. Jurinek.

Graz (Fortsetzung).

„Liederabende" gaben Siga. Marcella Pregi und Herr Johann Messchaërt. Die genannte „polyglotte" Concertsängerin, die im Besitze eines hohen Mezzosoprans von einnehmendem Timbre mit besonders wohllautiger Mittellage ist, gewann das Publikum vornehmlich durch die Vorträge französischer Gesänge, bei denen die vorzügliche Schulung der Künstlerin der Eigenart des Idioms, das im Gesange die Berücksichtigung der „stummen" Endsilben fordert, ungemein günstig zur Geltung kommt. Da übrigens die hier erwähnten Vorzüge wohl unerläßlich erscheinen für jene, die als Concertsänger dem Publikum gegenübertreten, so kann ich mich zu dem Enthusiasmus der Zuhörer und der Kritik, von dem Fräulein Pregi's Erscheinen anderwärts begleitet wurde, nicht aufschwingen. Was der genannten Sängerin entschieden mangelt, ist bei aller feinsinnigen Ausgestaltung der Vorträge wahre Wärme der Empfindung. Die heimische, bekannte Pianistin Fräulein Sophie von Schmid und der Wiener Violinvirtuose Herr Alf. Finger leiteten einen von Pregi's Liederabenden durch den Vortrag von Beethoven's „Kreutzer-Sonate" ein. Herr Messchaërt, von seiner Mitwirkung bei einer Aufführung von Berlioz' „Faust's Verdammnis" als schätzenswerther Concertsänger hier bekannt, zeigte sich auch im Liede als erfahrener Künstler. Dank seiner vorzüglich geschulten Stimme, der zwar besonders in der Tiefe bei aller Tonfülle sonderliche Frische und Wohlklang nicht zu eigen, versteht es Messchaërt, seinen Vorträgen meist ein eigenartiges Gepräge zu geben, ein Vorzug, der besonders auf die Ballade hinweist, wie dies die vollendete Wiedergabe von Löwe's „Der Nöck" deutlich zeigte; umsomehr befremdete jene der Schumann'schen Ballade „Die beiden Grenadiere", die durch Überhastung, durch Außerachtlassung der Charakteristik, noch dazu als letzte Zugabe einen geradezu ungünstigen, eines solchen Künstlers keineswegs würdigen Eindruck gewährte. Mehrere ungemein stimmungsvolle, in ihrer Art interessante Lieder von Hugo Wolf waren eine sehr zu billigende Wahl. Ein italienischer Violinspieler, Herr Adolf Betti und der Concertmeister des hiesigen Musikvereins Herr Alph. Handl boten an diesen Abenden Leistungen, wie man solche wohl nur im häuslichen Kreise entgegen nehmen kann.

Ein „Liederabend steirischer Tondichter" gab wieder ein erfreuliches Zeugnis von dem regen, den erhabenen Zielen der Kunst zugewandten Schaffen derselben. Unter den Componisten der vorgetragenen Gesänge fanden sich die Namen: Doppler, der unter anderem warm empfundene Worte der bekannten heimischen Dichterin Sofie v. Khuenberg (Fräulein Kleinert-Khuenberg) vertonte, Josef Gauby, Sig. Hausegger, Wilhelm Kienzl, Remy, Tunner und Zack. Es war ganz am Platze auch Remy's, meines verstorbenen Freundes und Künstlercollegen Dr. Wilhelm Meyer bei diesem Anlasse zu gedenken, da derselbe, von Geburt ein Prager, seine künstlerische Thätigkeit in unserer Stadt voll und ganz entfaltete. Hierbei kann ich nicht unterlassen, einer Ehrenschuld zu gedenken, die die Kunstwelt dem Namen dieses so reichbegabten Tondichters gegenüber durch die Nichtaufführung seines letzten Tonwerkes, seiner

prächtigen Dmoll-Symphonie, bis heute noch ungetilgt ließ. — Da bei fast allen diesen Concerten die prächtigen Flügel Börsendorfer's, dessen alleinige Vertretung am hiesigen Platze seit Jahren der k. und k. Hoflieferant Herr A. Fiedler innehat, benutzt wurden, so sei auch eines seltenen Festes gedacht, welches der Genannte bald nach Beginn der Saison feiern konnte, das Fest des fünfzigjährigen Bestehens des von seinem Vater gegründeten, renommirten Klavier-Etablissement, das er rastlos rührig, Kunst und Künstler fördernd, leitet.

(Fortsetzung folgt.)

Köln.

Wenn in dem Personalbestande eines großen Stadttheaters von einer Spielzeit zur nächsten ein besonders starker Wechsel eintritt, so gilt das in der Regel mit Recht als bedenklich. Nun sind hier im Stadttheater gerade in wesentlichen Fächern zu Anfang der gegenwärtigen Saison so zahlreiche neue Erscheinungen zu beobachten gewesen, wie kaum je zuvor; aber da hat sich unseres Theaterleiters in den Berufskreisen so bekanntes Glück wieder einmal recht bewährt: Wir haben ein in seinen hauptsächlichen Trägern geradezu glänzendes Ensemble, dessen Leistungsfähigkeit auf allen Gebieten während der verflossenen Wochen als eine außergewöhnlich vielverheißende erprobt wurde. Es würde ungerecht sein, behaupten zu wollen, daß jedes einzelne neue Mitglied den Vorgänger übertroffen und übertrumpft hätte, aber die ganze Zusammenstellung ist eine ungemein glückliche zu nennen, und was die Zahl der Fachvertreter betrifft, so ist zu constatiren, daß die kölnische Privatbühne derzeit beispielsweise über fünf Sänger erster Tenorpartien, vier Baritonisten, drei erste Bassisten, drei Baßbuffos, zwei hochdramatische Sängerinnen, zwei jugendliche dramatische Sängerinnen, zwei Altistinnen, eine Coloratursängerin und drei Soubretten verfügt, daß ferner dem Schauspiel u. a. sechs theils von früher accreditirte, theils neu verpflichtete vortreffliche Vertreter erster Liebhaberrollen und nicht weniger als vier Naive von rühmenswerther Begabung angehören. Betont sei hierbei, daß nicht etwa zum Aussuchen überzählige Kräfte nach Köln citirt worden sind; nein, die contractliche Kündigungsfrist ist verstrichen, alle diese Mitglieder verbleiben unserer Bühne und nur ein einziger Schauspieler, der für einen erkrankten Collegen in letzter Stunde engagirte Charakterspieler, wurde entlassen und inzwischen durch den von seiner früheren hiesigen Wirksamkeit sehr geschätzten Dr. Oscar Kaiser vom Mannheimer Hoftheater ersetzt. Zweifellos kann sich das Publikum zu einem so reichen und tüchtigen Personalbestande von jedem Gesichtspunkte aus beglückwünschen, der kritische Vertreter der öffentlichen Interessen aber muß es als ein specielles Verdienst unseres Bühnenleiters Julius Hofmann besonders würdigen, daß er durch seine alte Praxis ausgedehnter Entdeckungsreisen dem Institute wiederum bedeutsame Chancen erschlossen hat, indem er ihm einige Kunstnovizen zuführte, welche nach ihrer großen Begabung geeignet erscheinen, binnen kurzer Zeit in vortheilhafter Weise von sich reden zu machen. Zu diesen Anfängern gehören die beiden lyrischen Tenöre Siewert und Jadlowker, von denen der erstere, Besitzer nicht nur eines kostbaren C, sondern auch des D, Provisor in einer Apotheke war, dann der mit einer markigen Baritonstimme ausgestattete frühere studiosus juris Bischoff aus Berlin, die jugendlich dramatische Sängerin Stefanie Waldeck aus Wien, deren Sopran von entzückender Klangfarbe und vorzüglich geschult ist, und die kleine mit natürlichstem Tone sprechende Naive Hedwig v. Pindo, Tochter des Münchener Hofschauspielers v. Pindo. Von auswärts bereits bewährten Kräften, die sich jetzt in Köln mit gutem Erfolge eingeführt haben, seien genannt: Der Held und Liebhaber Otto Reimann (bisher Theaterdirector in Würzburg-Kissingen), der jugendliche Held Walter Rossath, die dramatische Sängerin Auguste Stagl, die Altistinnen Helene Schemmel und Cäcilie Kloppenburg-Talli, die Coloratursängerin Louise v. Bonomi, der lyrische und Heldentenor Adolf Gröbke, der Tenorbuffo Alfred Sieber und der Baßbuffo Josef Passy-Cornet. Auf dem Gebiete des Schau- und Lustspiels gefielen sehr als Novitäten „Gyges und sein Ring" von Hebbel, „Jugendfreunde" von Fulda und „Zum Einsiedler" von Jacobson; getheilte Aufnahme war Dreyer's „Hans" beschieden. In Lortzing's einactigem Opernscherz „Die Opernprobe", der hier neu über die Bretter ging und freundliche Buffowirkung ausübte, war es vor allen Sophie David, die humorsprühende und dabei mit einer Prachtstimme ausgestattete treffliche Soubrette, welche als Kammermädchen-Kapellmeister, wie so oft, das Auditorium elektrisirte.

Paul Hiller.

München.

29. Januar: Neuntes Kaim-Concert im Abonnement. 30. Januar: „Der Troubadour". 1. Februar: Concert-Abend des Kaim-Orchesters: Erster Abend der Modernen. 2. Februar: „Bayerischer Hof". Concert des akademischen Orchester-Verbandes zu Gunsten des „Vereins zur Gründung eines Sanatoriums für Lungenkranke in Bayern". Direction: Herr cand. jur. Fritz Ballin. Solisten: Fräulein Auguste Vollmar (Sopran), Herr cand. jur. Alexander Dillmann (Klavier). 3. Februar: „Sommernachttraum". 4. Febr.: Zweite musikalische Unterhaltung im Hause des Herrn Max Ronneburger, ehemaliger Königlich Sächsischer Hofopernsänger in Dresden, nunmehr Gesanglehrer in München.

„Es giebt eine schöne Offenheit, welche sich öffnet wie die Blume: nur um zu duften."
(Schlegel.)

Das neunte Kaim-Concert bot Herrn Ernst von Dohnányi Gelegenheit, sich als Tondichter und zugleich auch als Klavierkünstler den Münchenern vorzustellen. Sein Werk, ein: „Concert für Klavier mit Orchester, in Emoll" ist insofern ein echtes Jugendwerk, als der Verfasser Alles darin sagen und ausdrücken möchte. Sein Spiel ist sehr gut.

Die jüngste Aufführung von Guiseppe Verdi's „Trovatore" verlief günstig, mehr sogar noch als das, darf man sagen, denn: Emanuela Frank hat wunderbare Fortschritte gemacht. Ich hoffe, Ihnen demnächst ausführlicher von ihr erzählen zu können. Ihr und Hilda Pazofsky („Leonore") sowie — selbstredend — dem „Manrico" Heinrich Knote's ward großer Beifall.

Die vier jüngsten musikalischen Genüsse, welche sich boten, beanspruchen längeres Verweilen; weßhalb ich allseitig um gütiges Gewähren ersuche. Im Kaim-Saale ist immer mehr los als an irgend anderen Orten, und wenn sonstige Veranstaltungen so schwach besucht sind, daß besonders höfische Berichterstatter den hauptsächlich unter dieser Art von Schwäche am meisten Leidenden den Schmerz der erlittenen Wunde zu lindern trachten, indem sie liebenswürdig gewandt von einem „zwar kleinen, aber gewählten Kreise" sprechen, dann ist im Kaim-Saale auch noch zu den flauesten Concertzeiten so gut wie ausverkauft. Man ist also in der angenehmen Lage: im Falle „Kaim-Saal" nicht von „gewähltem Kreise" sprechen zu müssen, denn die Qual der Wahl: wer noch Alles mit Freikarten bedacht werden könne, um den ominösen „kleinen, aber gewählten Kreis" nicht in den Blättern gerühmt zu sehen, bleibt dort erspart. Waren zu den zwölf Abonnementconcerten auch dieses Jahr wieder lange vor dem ersten derselben alle Sitzplätze in festen Händen, so war das nur das Vorspiel zu den weiteren, allerdings wohlverdienten Kassenerfolgen. Daß nicht einmal die zahllosen Karnevalvergnügen aller Art der Beliebtheit dessen, was im Kaim-Saale geboten wird, Eintrag zu thun vermag, bewies so recht der heutige Abend. So ein moderner Abend lockt die erregtesten Gegner und die bedingungslosesten Anhänger. An Stelle des mit Recht so sehr beliebten Felix Weingartner liegt die musikalische Leitung

der außer Abonnement stattfindenden Kaim-Concerte dieses Jahr meist in den Händen Siegmund von Hausegger's. Auch ihm wird stets viel Beifall, aber Felix Weingartner gilt doch mehr. Bei Siegmund von Hausegger's Art zu dirigiren muß man übrigens immer an Ernst Theodor Amadaeus (eigentlich Wilhelm) Hoffmann's „Kreisleriana" denken.

Als Solist für den ersten Abend der Modernen war der Dresdener Hofopernsänger und Tenorist Ejnar Forchhammer gewonnen worden, und mit ihm ein prächtiger Treffer. Man erzählt, der Künstler sei ehedem ein „ganz miserabler Stümper" gewesen. Das kann sein, und zu gleicher Zeit schadet es gar nichts, denn heute ist Herr Ejnar Forchhammer das ausgesprochenste Gegentheil eines ganz miserablen Stümpers. Ob das lediglich das Verdienst seines dänischen Landsmannes Törsleff ist, welchem er sich ja auch anvertraut haben soll — das weiß ich nicht. Jedenfalls hat Ejnar Forchhammer sein ehemaliges Nichtgenügen zu rechter Zeit eingesehen und mit redlichem Eifer und eisernem Fleiße dagegen angekämpft; denn heute ist seine von Natur herrliche Stimme ganz vortrefflich geschult und muß ihrem Besitzer folgen, wie dieser es für gut findet. Glücklicherweise findet Ejnar Forchhammer nur das für gut, seiner Stimme zuzumuthen, was ihr nicht nachtheilig sein kann. Man müßte diesen Künstler wirklich einmal einladen, auf unserer Hofbühne den „Tristan" zu singen. Aber natürlich wird man da in der Kaim-Direction wieder flinker sein, wird einen „Ejnar Forchhammer-Liederabend" veranstalten, und für die Hofbühnen bleibt „Zeitmangels halber" wieder nichts übrig. Das wäre aber doch allzuschade in diesem Falle. Ejnar Forchhammer hat eine prächtige Athemführung und Eintheilung, sein Ansatz ist tadellos rein und klar, er verfügt über einen Schwellton, wie man ihn gerade bei Herren nur äußerst selten findet, die Aussprache ist tadellos deutlich, und — ein ganz besonderer Vorzug des Künstlers: er ist jederzeit natürlich, frei von jeglicher Effecthascherei. Mit dem großen Tenorsolo in Hermann Bischoff's „Gewittersegen" hatte Ejnar Forchhammer sich alle Hörenden gewonnen; bei den Liedern, welche er sang, mußte er Zugabe um Zugabe folgen lassen. — Den Abend eingeleitet hatte Alexander Ritter's „Olaf's Hochzeitreigen", symphonischer Walzer für großes Orchester. Ein Werk, welches niemals verfehlen wird, Eindruck zu machen, und welches sich ganz besonders durch hervorragende Selbständigkeit auszeichnet... So leid es mir auch thut, kann ich das nicht sagen von dem Fritz Klose'schen: Zweiter Satz: „Ueber allen Zauber Liebe", aus der symphonischen Dichtung: „Das Leben ein Traum". Herrn Fritz Klose hatte offenbar geträumt: Richard Wagner habe die Tetralogie geschrieben, damit sie dem Publikum einst in comprimirter Art durch ihn (Herrn Fritz Klose) verabreicht werde. Auch bin ich noch immer so „ungebildet", mich bei aller Anerkennung des technischen und des Verstandeskönnens, welches Richard Strauß ja gewiß in hohem Maße eignet, für „Till Eulenspiegel's lustige Streiche", nach alter Schelmenweise — in Rondeauform für großes Orchester — begeistern zu können. Für mich ist und bleibt der darin enthaltene „Humor" zu unfein und darum eben nicht echter Humor, um nicht gleich zu sagen: zu roh. — Wie mitleidig Herr Hofkapellmeister Richard Strauß auch auf Franz Schubert herabsehen mag, er kann ihm darum doch die zarte Aesthetik nicht rauben, welche auch in seinen schlichtesten, anspruchlosesten Liedern enthalten ist. „Rastlose Liebe", „Prometheus" und „Erlkönig" von ihm wurden von Ejnar Forchhammer wirklich meisterhaft vorgetragen; die Klavierbegleitung hatte Siegmund von Hausegger übernommen.

(Schluß folgt.)

Prag, 7. März.

Kgl. Böhmisches Nationaltheater Andrea Crini. Oper in drei Akten von Bohuslav Beneš. Musik von Hanuš Trneček.

Des Dogen Bartolomeo Crini herrschsüchtiger Sohn Andrea will, um die Krone an sich zu reißen, das Volk aus der Knechtschaft der Nobili führen, mit geworbener Hilfe Paduanischer Krieger die Republik stürzen und sich zum Könige proclamiren. Jedoch — den Landesverräther verrathend — die fremden Truppen dringen vorzeitig in der Lagunenstadt ein, nicht Andrea sondern den Fürsten von Padua zum Könige auszurufen. Senator Bernini, welcher in Andrea den Anstifter des Complots kennt, bezeichnet ihn im entscheidendsten Augenblicke als den Mann der That, und des Dogen Sohn wird, inzwischen sein Vater die Gefahr beseitigt, gefangen genommen. . . . Man sitzt zu Gericht. Der große Rath — aus Gegnern und Mildgesinnten bestehend — stimmt ab. Zum größten Entsetzen Bartolomeo Crini's ergibt sich Stimmengleichheit, er, der Vater des venetianischen Ephialtes, hat das Urtheil über ihn zu sprechen. Die Vaterliebe der Vaterlandsliebe opfernd, spricht er nicht über sein verblendetes Kind den Bann aus, nein, das Todesurtheil fällt er über ihn, und an Christi Himmelfahrtstage, dem Jubelfeste der Republik, soll in dem Momente den Sohn das Beil treffen, in welchem sich der Vater, einen kostbaren Ring in die Meereswogen werfend, mit der Adria vermählt. — Das Fest beginnt; „Bucintoro", das herrliche Staatsschiff, welches den Dogen nach dem Lido fährt, legt bei der Piazetta an, ein prächtiger Zug naht San Marco, der Doge gestützt auf den Arm eines Freundes und begleitet von Beatrice, der Tochter des Prokurators Traffelin, die mit Andrea verlobt war, an seiner Spitze. Da Bernini dem Dogen den Ring überreicht, erschallt die Sterbeglocke, deren Geläute Andrea zu jener Stätte begleitet, wo ihn die Strafe seines Verbrechens ereilt. Wahnsinnig vor Schmerz, stürzt Beatrice in's Meer, das, nachdem es den größten Schatz Venedig's verschlungen, auf den Ring kein Anrecht mehr hat. Der Doge verkündet dem Volke die Freiheit und sinkt von der rauhen Schicksalshand überwältigt, zusammen. Das der Inhalt der historisch scheinenden Oper.

Herr Bohuslav Beneš, hat für die Behandlung dieses Sujets, kein besonderes Verständnis gezeigt, obwohl er sich an vielen Beispielen hätte Beispiel nehmen können. Daß er zum ersten, dem Ensemble die Hauptrolle gibt und die Solopartien davon erdrücken läßt, ist ein großes Vergehen an dem Componisten, nicht minder wie der Umstand, daß Beneš außer ein, zwei Scenen, die bühnenwirksamer sind, trotz des sich dazu so sehr eignenden Stoffes, keine dritte mehr herauszubringen wußte, die den Componisten wie das Publikum anregen würde. Alles geht hier seinen ruhigen Gang, nichts vermag zu interessiren und selbst die ein, zwei Stellen die mir bühnenwirksam vorkommen, könnten noch wirksamer werden, wenn dem Librettisten es nicht an jeglicher Kraft mangeln würde, dieselbe richtig zu behandeln. Auf den ersten Blick sieht man, daß hier kein Berufener gewaltet hat, und Herr Trneček hätte es infolgedessen vielleicht nicht gar eilig haben sollen, Notenköpfe zu malen. Ein jedes schlechte Libretto wirkt auf den Componisten ein, Goldmark's „Kriegsgefangene" leidet unter diesem Cardinalfehler und Goldmark — ist Goldmark. Trneček ist ein tüchtiger, gewandter Musiker, das bewies er schon vor zehn Jahren, als sein Erstlingsopus „Amaranth" auf der böhmischen Nationalbühne aufgeführt wurde; Originelles schaffen, Neues erfinden kann er aber nicht, und wenn ihm dann noch eine Reliquie von Text unter die Hände kommt, dann kann er's erst recht nicht. Im ersten Akte erhebt sich nichts über das Niveau des Herkömmlichen, fast alles athmet Düfte aus, die es schon lange vorher eingesogen hat. Im zweiten macht ein Duett zwischen Andrea und Beatrice einiges Aufsehen, auch das folgende Quartett und der Abschiedsgesang hält einen wach, warum? weil hier die lyrische Seite vorherrscht und Trneček es an dieser weitaus besser zu behagen scheint, als am Gegentheile. Der dritte Aufzug fällt wieder ab, er ist ebenso wie der erste mißrathen.

Das ausverkaufte Haus kümmerte dies, wie es scheint, nicht be-

sonders, denn es bereitete dem Componisten eben solche Ovationen, wie neulich Dvořák, dessen „Teufel und die Käthe" mit „Andrea Crini" in einem Zuge nicht genannt werden darf. Die Aufführung war theilweise die beste, die man sich denken kann, denn Frau Matuřa (Beatrice) und Herr Florjanský (Andrea) leisteten das Äußerste. Herr Benoni war dagegen im Rückstande, er richtete nur auf die Darstellung des schwergeprüften Vaters sein Augenmerk, stimmlich ließ er fast alles unbefriedigt. Und welch eine Unverständlichkeit des Wortes. Keine Silbe hörte ich aus dem Wirrwarr von Buchstaben. Bei einem so routinirten Sänger, wie es Herr Benoni ist, kann man schon diese Forderung stellen, ist es doch die erste, die man auch an einen nicht routinirten Sänger stellt! Sonst tritt niemand mehr in Vordergrund, trotzdem der Zettel noch eine stattliche Reihe von Personen nennt. Das Orchester unter Kapellmeister Anger's Leitung stand auf derselben Höhe, wie gewöhnlich unter Čech; die Regie lag wiederum in den oftbewährten Händen Direktor Schubert's, welcher in dieser Hinsicht eine große Kunst entwickelt.

Leo Mautner.

St. Petersburg.

Musiker- und Musikpädagogenverein. Sonntag, den 7. Nov. Der heutige Abend erhielt eine andere Gestalt: das Klavier und der Gesang, ohne die keine der vorhergehenden Versammlungen auskommen wollte, wurden diesmal durch das orgelähnliche Schiedmayr'sche Harmonium, auf welchem Prof. V. J. Hlawatsch eine Reihe von Musikstücken in reicher Farbenpracht erklingen ließ, und durch eine Vorlesung des Philosophen und Litteraten L. E. Obolenski ersetzt. Der Letztere behandelte die Frage der Entstehung der Musik, wie sie die heutige Wissenschaft zu lösen sucht; wie alle Fragen, die mit einem prähistorischen Problem, welches dazu noch auf einer psychologischen Unterlage beruht, zu thun haben, unterliegt auch diese dem Schicksal, welches sich durch das für metaphysische Untersuchungen trostlose „quot capita, tot sensus" charakterisirt. Nach Nietzsche ist die Musik eine der menschlichen Willenserscheinungen. Spencer schreibt ihre Entstehung der Liebessehnsucht zu, welche ihm auch den Vogelgesang erklärt. Andere protestiren dagegen: sie finden keinen causalen Zusammenhang zwischen beiden. Die Lebensthätigkeit des männlichen Individuums ist zwar am intensivsten während der „Liebeperiode", seine Organe erreichen zu dieser Zeit die höchste Entwickelung; auch die Stimmorgane sind dann kräftiger, der Gesang daher besser. Eine Absichtlichkeit jedoch existirt dabei nicht und die Individuen können ihre Vorzüge nicht bewußt zu Liebeszwecken benutzen — so weit die Gegner der Spencer'schen Theorie. Einige Philosophen behaupten, die Musik entspringe den Festen, die gehobene Stimmung gab ihr den ersten Stoß — diese Theorie wird die „festale" genannt. Der französische Ethnograph-Sociolog Charles Letourneau versetzt die Musik in die Zeit, wo die Sprache noch nicht existirte; eine Art von Gesang und Mimik waren die Verständigungsmittel der Urmenschen unter einander. Auch eigene Hypothesen fügte der Redner als Scherflein zur Lösung des Unlöslichen bei; so machte er unter Anderem auf die russischen Jammerweiber (плакальщицы) aufmerksam, die sich dazu hergeben, bei der Leichenfeier laute Wehklagen anzustimmen . . .

War auch der Vortrag des Herrn Obolenski voll Interesse, so erwies er andererseits sich viel zu kurz, um das Thema erschöpfend zu behandeln. Manches durchaus nicht Einwandsfreie setze ich daher auf Kosten dieser Kürze; die Beweise, die uns Herr Obolenski hauptsächlich in seinen Behauptungen über die Aufgabe der Musik, ihre physiologische und psychologische Wirkung rc. schuldig geblieben ist, wird der verehrte Philosoph hoffentlich bei der nächsten Gelegenheit liefern. Solche Vorträge thun unseren Vereinsmitgliedern noth; mit Tönen placken sie sich tagelang herum, solche Vorlesungen, zumal sie doch das Werk behandeln, dem sie ihr Leben geweiht haben, sind ihnen daher eine echte geistige Erfrischung.

Doch auch Töne können uns zur Erholung dienen, wenn sie unbekannte interessante Werke übermitteln oder auf seltenen und doch schönen Instrumenten zu Gehör gebracht werden. Und das ist auf allen vier bisher stattgehabten Vereinsabenden der Fall gewesen. An dem dritten Abend z. B. machte uns Graf Gaston de Merendol mit einigen schönen, hier wenig gespielten Klavierwerken französischer Autoren bekannt, und am letzten Sonntag ließ Professor Hlawatsch die wunderbarsten Klangeffekte auf das Gehör des lauschenden Zuhörers einwirken. Ueber die meisterhafte Behandlungsweise, die dieser geniale Orgelvirtuos der Orgel und dem Harmonium angedeihen läßt, ist ja schon seit Jahren stets in einem und demselben Sinne geredet worden — sie ist einzig in ihrer Art, geistreich, bis in die kleinsten Finessen durchgearbeitet. Nach der Ouvertüre zum „Wilhelm Tell" war das Publikum — es bestand ja aus Musikern — elektrisirt, und mit dem Ungestüm einer Studentenjugend verlangte es noch nach; das Faktum, daß eine starke Hälfte des Publikums aus weiblichen und männlichen Grauköpfen bestand, die ebenso feurig und enthusiastisch dem Meister zujubelten, wie der jüngere Theil der Versammlung, ist schließlich die beste und unumstößlichste Kritik der wundervollen Leistungen des eminenten Künstlers. (P. Z.)

Emil Bormann.

Wien (Fortsetzung).

K. K. Hofoperntheater. Lange haben wir gezögert, um über die Thätigkeit unserer — in früheren Jahren zu den ersten deutschen Kunstinstituten gehörenden — Hofoper zu berichten, weil das Nöthigste hiezu: die Thätigkeit, über die zu berichten wäre, nicht in genügendem Umfange vorhanden ist. Obwohl die diesjährige Spielzeit im Juli 1899 begonnen und wir uns jetzt am Schlusse des genannten Jahres befinden, sind die Aufführungen einer vor vierundzwanzig Jahren componirten Oper als Novität, die schon über einige Bühnen ohne Erfolg gegangen und in Wien das gleiche, vorauszusehende Schicksal gehabt, ferner zwei Neustudirungen und einige Gastspiele, alle Theaterereignisse, die innerhalb dieser sechs Monate genannt werden können.

Schon in unserem letzten Berichte haben wir diese Zustände als durch die gegenwärtige Bühnenleitung hervorgerufen gekennzeichnet, und da diese sich nicht geändert und Herr Gustav Mahler trotz der vielen wider ihn erhobenen Beschwerden noch immer Hofoperndirector ist, konnte sich auch in diesen Zuständen nichts ändern. Herr Mahler, welcher jede neue Oper selbst dirigiren will, dazu aber nicht die erforderliche Zeit findet, vermeinte, in dieser Spielzeit die normale Zahl der zu bietenden Novitäten durch Neustudirungen älterer Opern weniger fühlbar zu machen. Nachdem aber das vollständige Neustudiren einer aus dem Repertoire schon entschwundenen Oper fast die gleiche Mühe wie das Studium einer Novität macht, half sich Director Mahler in der Weise, daß er noch nicht ganz von dem Repertoire abgesetzte Opern in einer oder zwei Partien anders besetzt aufführt und bei den die Vorstellung ankündigenden Plakaten ein „neustudirt" hinzudrucken läßt.

Die erste derartige, im September erfolgte „Neustudirung" war Donizetti's „Die Tochter des Regiments", welche Oper erst in der abgelaufenen Spielzeit bei Gelegenheit des Gastspieles des Fräuleins Schako vom Stadttheater in Frankfurt a. M. in Scene ging, und zwar mit einem so glänzenden Erfolge für den die Titelpartie verkörpernden, auf Engagement spielenden Gast, daß Director Mahler Frl. Schako — nicht engagirte, einige Monate nachher aber diese Oper mit Frl. Michalek (Marie) und Herrn Frauscher (Sulpice) unter seiner eigenen Leitung als „neustudirt" über die Bretter gehen ließ, und zwar gesanglich und instrumental so ungenügend, daß diese „Neustudirung" eine allseitige Ablehnung erfuhr. Frl. Michalek hat für die Verkörperung der ihr zugetheilten Rolle ebensowenig die richtige Auffassung wie die nöthigen persönlichen Eigenschaften, noch genügte ihre Gesangstechnik; Herr Frauscher zeigte mehr Routine wie Kunst, und der bei dem Dirigentenpulte

arbeitende Herr Mahler wollte aus den Tiefen der Donizetti'schen Partitur deren orchestrale Schönheiten durch eine ganz besonders geistreiche, die einzelnen Details berücksichtigende Wiedergabe hervorheben, was, da die Donizetti'sche Orchestrirung nur eine klanglich entsprechende und praktische Begleitung der Singstimmen ist, nicht nur ein vergebenes Bemühen war, sondern auch die Stileinheit des gefälligen, leicht dahinfließenden Tonsatzes störte.

(Fortsetzung folgt.)

Wiesbaden, Januar.

Die zweite Hälfte der von der städtischen Kurdirektion veranstalteten Cyclusconcerte wurde nach der Weihnachtspause mit dem am 5. Januar stattgehabten 7. Concert eröffnet. Pablo de Sarasate trat dabei wieder einmal vor unser Publikum. Als Hauptnummer hatte er sich Beethoven's Violinconcert erwählt, welches er mit den gewohnten Vorzügen seiner virtuosen Meisterschaft interpretirte. Wenn die Tiefe der Auffassung nicht nach Joachim'schem Maßstabe gemessen werden darf und uns hier, wie bei Sarasate's Wiedergabe Bach'scher Stücke manche Accente fremdartig berühren, so wollen wir das dem Romanen nicht zu pedantisch „aufmutzen" und es anerkennen, daß er seinem sonst doch ziemlich einseitigen Virtuosenrepertoire durch solche klassische Werke eine künstlerisch gediegene Bereicherung verschafft. Als ganz echter Sarasate trat er uns in einem neuen Manuskriptwerke „Introduktion und Tarantella" für Violine mit Orchesterbegleitung entgegen, dem er noch einen spanischen Tanz als Zugabe folgen ließ. Das städtische Curorchester exekutirte unter Leitung des Herrn Musikdirector Lüstner Mozart's Esdur-Symphonie, den Mephistowalzer von Liszt und die Egmont-Ouvertüre mit gewohnter Präcision und lobenswerther Anpassungsfähigkeit für die jeweilige Aufgabe.

Im VIII. Concert (11. Januar) gab es zwei Solisten. Wir lernten den renommirten englischen Tenoristen Ben Davies kennen, der sich namentlich in der musterhaft gesungenen Arie mit Recitativ aus Händel's „Jephta" („Deeper and deeper still") als ein vorzüglicher, interessant gestaltender Oratoriensänger erwies. In den später gesungenen Liedern von Schumann rundete sich nicht Alles zu gleich einheitlich günstigem Eindruck, doch traten auch hier echt künstlerische Vorzüge zu Tage, die den Herrn Ben Davies gespendeten Beifall als einen wohlverdienten erscheinen ließen. Einen vollen, spontanen Erfolg erspielte sich Herr W. Sapellnikoff — unstreitig einer der hervorragendsten jüngeren russischen Pianisten — mit dem fein abgetönten, von echt romantischem Klangzauber erfüllten Vortrage des Schumann'schen Amoll-Concerts, das seinem künstlerischen Naturell entschieden noch mehr zuzusagen schien, als die „Ungarische Phantasie" von Liszt, welche stellenweise wohl noch etwas zigeunerisch-wildere Auffassung vertragen hätte.

Das orchestrale Programm des Abends verzeichnete als interessante Novität die Phantasie-Ouvertüre „Hamlet" von Tschaikowsky. Obwohl der Componist Shakespeare's Drama im Ganzen recht frei in sein geliebtes Russisch übersetzt zu haben scheint, fesselt das Stück vom musikalischen Standpunkte aus doch durchwegs durch den kühnen, breiten Aufbau seiner Themen, wie durch das reiche, stellenweise nur fast allzugrelle Orchestercolorit. Geist und Temperament von einer geradezu elementaren Kraft und Ungebändigtheit des Ausdrucks, eine starke Subjektivität offenbaren sich auch in diesem Werke des leider zu früh verstorbenen russischen Meisters. Die Ausführung der Novität war in Anbetracht der Schwierigkeiten derselben eine sehr verdienstvolle zu nennen.

Das IX. Concert fand am 19. Januar unter solistischer Mitwirkung des kgl. Hofopernsängers Herrn Ernst Kraus aus Berlin statt. Der auch hier bereits wohlrenommirte Sängergast sang Walther's Werbelied „Am stillen Heerd, zur Winterszeit" nebst Liedern von R. Strauß, Weingartner und Hutter. Namentlich mit den stimmschönen, warmblütigen Liedervorträgen erzielte Herr Kraus solchen Beifall, daß er das dankbare Weingartner'sche Manuskriptlied „Ich denke oft an's blaue Meer" wiederholen mußte und uns noch eine Zugabe desselben Componisten spendete. Von Orchesternummern hörten wir die Ddur-Symphonie von Brahms, die Dmoll-Serenade mit obligatem Violoncell (Herr Eichhorn) von Volkmann und die sehr brillant gespielte Ouvertüre „Le carnaval romain" von Berlioz.

(Schluß folgt.)

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Kopenhagen, 10. März. Der Componist Professor Hartmann ist heute im Alter von 94 Jahren hier gestorben.

— Stuttgart, 10. März. Der Hofkapellmeister Doppler ist an der Influenza gestorben.

— Berlin. Der Begründer der bekannten Klavierfabrik, Geh. Commerzienrath Carl Bechstein, ist am 6. d. M. daselbst im Alter von 74 Jahren verstorben.

— Hamburg. An den musikalischen Darbietungen des Concertes zum Besten des „Krankenpflegerinnen-Asyls" und des „Vereins-Hospitals des Vaterländischen Frauen-Hülfsvereins am Schlump" betheiligten sich Frau Elsa Knacke-Jörss durch den Vortrag einer reichen Auswahl von Liedern und einem Arioso für Sopran mit obligater Violine aus der Legende „Der Geiger von Gmünd", componirt von Prof. Reinhold L. Herman. Frau Knacke-Jörss, schreiben die „H. N.", 9. d. M., präsentirte sich als eine sehr achtbare, routinirte Sängerin, die ihre schönen Stimmmittel recht gut zu verwalten weiß. Gesänge von verschiedenem Charakter zeigten das Talent der Künstlerin in bestem Lichte. Ganz besonders gelangen die graziösen, liebenswürdigen Lieder von Schubert (Lachen und Weinen), Wüllner's „Dornröschen" und Herman's „Waldeszauber". Herr Prof. R. L. Herman, ein Pianist von trefflicher Schulung und feinem musikalischen Empfinden, interessirte auch als Componist. Er spricht nicht in herkömmlichen Phrasen, aber dennoch einfach und natürlich. Seine Musik quillt leicht und frisch, sie ist graziös und auf den Salon-Ton, in gutem Sinne, gestimmt.

— Wien. Hofcapellmeister Hans Richter's Entlassungsgesuch ist von der Hoftheater-Intendanz bekanntlich bewilligt. Das sehr ausführlich begründete Gesuch besagt, daß es ausschließlich Theatermüdigkeit und Gesundheitsrücksichten seien, die Dr. Richter veranlassen, den Operndienst aufzugeben. Außer diesem offiziellen Enthebungsgesuche hat Dr. Richter an den Direktor des k. k. Hofoperntheaters, Gustav Mahler, ein privates Schreiben gerichtet, in dem mit Berufung auf seine Menschlichkeit und das freundschaftliche collegiale Verhältnis, welches Beide verbindet, Direktor Mahler in noch viel eindringlicherer Weise gebeten wird, dieses Gesuch bei der maßgebenden Behörde mit allem Nachdruck zu unterstützen.

— Prof. Richard Müller, der Begründer und langjährige Dirigent des Akademischen Gesangvereins „Arion" in Leipzig, beging am 25. Februar seinen siebzigsten Geburtstag.

— Neapel. Nachdem die Concerte der Pianistinnen Brunetti und De Matteis besten Erfolg gehabt haben, stehen nunmehr ein Orchester-Concert Rossomandi's und eins des Geigerfürsten Joachim bevor, sowie auch von zwei Wohlthätigkeits-Concerten die Rede ist, das eine gegeben von dem Pianisten und Componisten Constantino Palumbo, das andere von dem Fürsten Pignatelli mit seinem Orchester.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Puccini's „Tosca" ist nun auch im Theater Regio in Turin auf die Bretter gekommen und hat eine glänzende Aufnahme gefunden.

— Puccini's „La Bohême" ist nunmehr nach Tunis gedrungen und im dortigen Teatro Municipale bei beifälligster Aufnahme in Scene gegangen.

— Am Hoftheater in Gotha hat die am 14. Februar erfolgte Erstaufführung des Bühnenspiels „Sofie von Brabant" von Egbert von Frankenberg, Musik von Ferdinand Hummel, eine gute Wirkung gemacht.

— Das Stadttheater in Straßburg i. E. brachte am 15. Februar eine neue zweiaktige Oper, „Abendglocken", Text von

Stoskopf, Musik von J. Erb, mit gutem Erfolge zur ersten Aufführung. Beide Verfasser sind Elsässer. Auch die Handlung der Oper spielt in einem Dorfe im Unterelsaß.

— Das Rossini-Theater in Venedig brachte am 13. Februar die zweiaktige Oper „Vittime" („Die Opfer") von dem jungen Componisten E. Lucatello mit günstigem Erfolge zur ersten Aufführung.

— Monte Carlo. Der Spielplan der unter dem Protectorat des Prinzen und der Prinzessin von Monaco stehenden Oper in Monte Carlo ist wie folgt festgesetzt. Zur Aufführung kommen: Messalina von Isidore de Lara, La Traviata von Verdi, Otello von Verdi, Il Barbiere von Rossini, Guglielmo Tell von Rossini, Renaud d'Arles von Fourcaud und Desjoyeant. Letzteres Werk erlebt seine überhaupt erste Aufführung. Messalina wurde bereits vergangenes Jahr mit geringem Erfolge gegeben und verdankt seine Wiederholung nur der Protection der Prinzessin, welche dieselbe dem Componisten angedeihen läßt. Die mitwirkenden Künstler sind alle ersten Ranges. Die Damen: Melba, Pinkert, Lafargue, Héglon René Vidal und die Herren: Tamagno, Pandolfini Bouvet, Soulacroix Koschmann. Capellmeister: Herren Jehin und Vigna. X. F.

— Nizza. Im Théâtre du Casino Municipal machen die beliebten Operetten La Mascotte, La cigale et la fourmie, L'enlèvement de la Toledad von Audran, La belle Hélène, les brigands von Offenbach, La fille de Madame Angot, Le jour et la nuit von Lecocq jeden Abend volle Häuser. Die Damenrollen sind in sehr guten Händen und zählen Madame Morin, Melle Lambert und das graziöse und temperamentvolle Frl. Servet zu den anerkannten Lieblingen des Publikums. X. F.

— Die neue Operette von Lecocq, „La belle au bois dormant", welche im Theater des Bouffes in Paris ihre erste Aufführung erlebte, ist vom Publikum abgelehnt worden. X. F.

Vermischtes.

— Wir machen unsere Leser auf einen Aufsatz von A. Tedeschi über das Kgl. Conservatorium in Mailand in der „Illustrazione Italiana" vom 25. Februar d. J. (27. Jahrgang, Nr. 8) aufmerksam. Belebt wird der Aufsatz durch eine Menge Zeichnungen nach der Natur von Arnoldo Ferraguti, darstellend Schüler und Schülerinnen an ihren verschiedenartigen Instrumenten übend und im Unterrichte ihrer Lehrer. Ganz besonders fesselt das höchst charakteristische Bildnis des Direktors des Conservatoriums, des Herrn Giuseppe Gallignani. R. W.

— In dem Buche von Friedr. Nietzsche: Die fröhliche Wissenschaft — ein Buch voll Gedankendämmerungen, halben und ganzen Narrheiten, „anblitzenden" Einfällen und echauffirten Geistreicheleien — findet sich auf S. 127 (Ausgabe von 1887 bei E. W. Fritzsch) folgender Satz: Die italienische Oper kennt nur Chöre von Bedienten oder Soldaten, aber kein „Volk". In demselben Buche steht S. 100: Alle Meister der ernsten Oper lassen es sich angelegen sein, zu verhüten, daß man ihre Personen verstehe — — sie haben Alle mit den Worten ihre Possen getrieben. Vielleicht hat es ihnen nur an Muth gefehlt, um ihre letzte Geringschätzung des Wortes ganz auszudrücken: ein wenig Frechheit mehr bei Rossini und er hätte durchweg lalalala singen lassen — und es wäre Vernunft dabei gewesen! Es soll den Personen der Oper eben nicht „auf's Wort" geglaubt werden, sondern auf den Ton. Das ist die schöne Unnatürlichkeit, deretwegen man in die Oper geht. So Nietzsche. Vor der Hand ist noch keine Aussicht, daß wir Opern bekommen, in denen man lalt (ich sage nicht lallt) oder trällert und jede Opernsängerin eine Lalage und der Sänger ein Lalos ist. R. W.

— Das 6. Heft der „Zeitschrift der internationalen Musik-Gesellschaft" (Leipzig, Breitkopf & Härtel) bringt neben den mannigfachen orientirenden Notizen von E. del Valle de Paz eine Lettera Fiorentina über Florentiner Musikverhältnisse und über das Annuario del R. Istituto Musicale (1. Jahrgang), die Atti dell' Accademia (Jahrgang 31—35) und die Musikgeschichte von Professor Guido Gasperini. Oskar Fleischer ist vertreten mit einem Artikel über „Das Bach'sche Klavicymbel und seine Neuconstruktion".

— Das Narzissenfest in Montreux. Die schönste Jahreszeit am Genfersee ist unstreitig der Frühling, das Wiedererwachen der Vegetation. Die Natur kleidet sich dann in ihre schönsten Farben, die Weinberge verlieren ihren kahlen, eintönigen Anstrich, der Schnee weicht auf die höchsten Bergspitzen zurück und der Himmel wölbt sich blauer über dem blauen See. Die bis dahin grünen Wiesen bedecken sich mit in allen Farben schillernden Blumen. Gegen Mitte Mai wird plötzlich alles weiß; von Ferne gesehen mahnt es an frisch gefallenen Schnee, wäre nicht der süße Duft, welcher uns die Narzisse verräth. Während der Blütezeit, von Mitte Mai bis Mitte Juni, sieht man Narzissen überall, in jedem Haus, an jedem Fenster. Man begegnet ihr auf Schritt und Tritt, ihr berauschender Duft erfüllt die Lüfte, der Boden ist oft buchstäblich damit bedeckt. Ganze Karawanen ziehen hinauf auf die Berge und bringen Abends die wohlriechenden Blumen garbenweise zu Thal. Die Narzisse ist in der That die Blume par excellence von Montreux, denn sie findet sich fast nur hier vor und nirgendswo in solchen Massen. Es war daher ganz natürlich, daß, als es sich darum handelte, ein Frühlingsfest in Montreux zu begehen, der Name Narzissenfest in jedem Munde war. Zum ersten Mal wurde das Fest im Mai 1897 gefeiert. Es war ein Versuch, aber die gesamte Presse hieß es ein Meisterstück. Nach einem so glänzenden Debut war die jährliche Wiederholung des Festes gesichert. In diesem Jahr wird diese Verherrlichungsfeier der Narzisse Samstag den 19. und Sonntag den 20. Mai im englischen Garten stattfinden und, wenn nicht alle Zeichen trügen, höchst wahrscheinlich die vorausgegangenen an Glanz und geschmackvoller Ausführung noch überbieten. Das Scenario ist von Herrn G. Vetter, in Montreux, einem jüngern, jedoch schon bekannten Autoren verfaßt worden, wozu ein Componist von Ruf, Herr H. Kling, Professor am Genfer Conservatorium, eine zweifellos originelle volksthümliche Musik schreiben wird. Die musikalische Begleitung liegt in den Händen unseres Curorchesters, unter der Direktion des Herrn Oscar Jüttner. Die Ballette, von 300 Kindern ausgeführt, stehen unter der bewährten Leitung der Mme. Rita-Riva, Ballettmeisterin des Genfer Stadttheaters Für die dekorirten Wagen, Gruppen zu Pferd, Velociped oder zu Fuß sind Preise von Fr. 4000 ausgesetzt. Nach der Blumenschlacht findet ein Umzug aller Theilnehmer durch die Hauptstraßen und Abends Nachtfest im Cursaal statt.

— Bühne und Welt, Zeitschrift für Theaterwesen, Litteratur und Musik (Otto Elsner, Berlin), Heft 11, enthält als erste Kunstbeilage das wohlgelungene Portrait der rühmlichst bekannten Therese Malten, die zweite Kunstbeilage zeigt die packende Schlußscene des Kleist'schen Lustspiels Amphitryon. — Der unverwüstliche, zur Zeit alle Bühnen beherrschende „Probekandidat" Max Dreyer's ist in seinen zwei wirksamsten Scenen im Bilde festgehalten. Aus dem weiteren Inhalt dieses sich den früheren würdig an die Seite stellenden Heftes erwähnen wir: Das Kölner Stadttheater, I. mit 5 Portraits. Von Hans Eschelbach. — Herbst. Ein Akt von Walter Schmidt-Häßler. — Censurkunststückchen von H. Houben. — Therese Malten, mit 5 Abbildungen. Von Carlos Droste. — Aus der Berliner Musikwelt, mit 2 Portraits. Von Dr. Leopold Schmidt. — Die Rechtsprechung in Schiedsgerichtssachen des deutschen Bühnenvereins. Von Landgerichtsdirektor Dr. Felisch. Theaterbriefe, Bühnentelegraph 2c. Preis 50 Pfg.

— Montreux, 1. März. Das „Große Symphonieconcert" der Curkapelle unter O. Jüttner fand unter Mitwirkung des Direktors des Conservatoriums in Paris, M. Theodor Dubois, und des Pariser Pianisten M. Santiago Riera statt. Eine ausgezeichnete Ausführung der Beethoven'schen 5. Symphonie eröffnete dieses Concert. Das zweite Klavierconcert von Dubois (unter des Componisten Leitung) bereitete Entzücken und Ueberraschung; ebenso zwei Stücke in canonischer Form für Oboe und Violoncello gefielen durch ihre außerordentliche Feinheit. Vielen Erfolg hatte ferner eine symphonische Dichtung „Notre dame de la mer" und die Orchestersuite über „La Farandole" von demselben Componisten. Herr Riera besitzt neben hochentwickelter Technik eine musterhafte Kunst vorzutragen und glänzte mit diesen Eigenschaften besonders in Dubois' „Les abeilles". Ein Dubois und ein Jüttner als Dirigenten, ein Riera und das Curorchester als Ausführende waren Elemente, die den ungewöhnlichen künstlerischen Erfolg dieses Concertes von vornherein sicher stellten.

— Eine musikalische Fehde. Die „Frankf. Ztg." schreibt „Zwischen Richard Strauß und Eduard Hanslick hat sich eine kleine Polemik entsponnen. Strauß war der angreifende Theil und der Wiener Kritiker wehrt sich in einem Artikel der „Neuen Freien Presse". Wir sind im Allgemeinen keine Anhänger von Hanslick's einseitiger und oft rückständiger kritischer Methode. Sein Standpunkt in Sachen der Programm-Musik entspricht aber so sehr den Forderungen des gesunden Menschenverstandes, daß wir gern reproduciren, was er im Falle Richard Strauß zu bemerken hat. Herr Hanslick knüpft an die Besprechung einer neuen Oper an, die in Wien gegeben worden ist und führt u. A. Folgendes aus: „Ich kenne den Componisten nicht persönlich und weiß nicht, wie er sich zur Kritik überhaupt verhält. Vielleicht acceptirt er nach modernem Muster Verherrlichung als schuldigen Tribut und empfindet jeden Tadel als Unrecht und Unverstand. Etwa nach dem Beispiel eines

gefeierten Componisten, des Herrn Richard Strauß, welcher kürzlich ein Manifest in diesem Sinne an die Grazer Tagespost erlassen hat. Das starke Lob des Blattes genehmigt er höflich, jedoch mit dem Beisatz, er wünsche, „daß die Wiener Kunstrichter von ihren Grazer Collegen lernen möchten!“ „In der Hauptstadt,“ fährt er fort, herrschen leider noch die ewigen Schönheitsgesetze, die unsereins auch gerne einmal zu Gesichte bekäme, die aber bis heute als räthselhafte Geheimnisse im Busen der Herren Hanslick und Genossen schlummern.“ Diese räthselhaften Geheimnisse liegen aber in Wahrheit offen vor allen musikalischen Menschen, welche lesen können: in den Partituren von Mozart und Beethoven, Schubert, Mendelssohn und Schumann, Brahms und Dvořák. Jeder von ihnen war ein Neuerer gegen seine Vorgänger — sie Alle aber haben in ihren Symphonien Musik gemacht und nicht Bilderräthsel. Niemals pedantisch, doch immer ernst. Hingegen kann man sich der Vermuthung kaum erwehren, ob Herr Strauß sich mit seinen Hörern und Verehrern nicht ein wenig Spaß macht? Wie mag der geistreiche Mann verstohlen lächeln, wenn die Concertbesucher in ihren Programmen nervös herumsuchen, bei welchem Takt Eulenspiegel an den Galgen heraufgezogen wird, oder wo im Zarathustra „die Hinterweltler“ aufhören und „das Kapitel von der Wissenschaft“ beginnt, oder wann sie auf das „heilige Lachen“ und wann auf das „Motiv der Verachtung“ aufzupassen haben. Ich war fest überzeugt, der Autor so vieler symphonischer Bilderbücher stehe längst jenseits von Lob und Tadel und blicke auf vereinzelte, nicht zustimmende Kritiker mit dem Gleichmuth des richtigen Uebermenschen herab. Nach dem Erlaß an seine getreue Hauptstadt Graz scheint dies jedoch nicht der Fall zu sein.“

Kritischer Anzeiger.

Rivista Musicale Italiana. Anno VII. Fascicolo 1°. Torino, Fratelli Bocca.

Unsere Wünsche für ein erfolgreiches Weitergedeihen dieser einzig in ihrer Art dastehenden Rivista, ein Stolz des musikalischen Italien, übertragen wir voll und ganz auch auf diesen neuen, siebenten Jahrgang. Abgeschlossen wird in diesem ersten Vierteljahrsbande D'Arienzo's „Ursprünge der komischen Oper“, während Grassi-Landi seine „Entwickelung der Musik“ fortsetzt. Torchi bringt eine Analyse der Puccini'schen Oper „Tosca“; Jullien widmet dem verstorbenen Lamoureux einen warm empfundenen Nachruf.

Waldstein, Max. Heitere Bilder aus der Opernwelt. Chemnitz, B. Richter.

In angenehmem Plaudertone, wenn auch nicht in mustergiltiger Sprache, erzählt der Herr Verfasser seine Erlebnisse und Erinnerungen aus dem alten Operntheater nächst dem Kärntnerthor, aus Wiens lustiger alter Theaterzeit, wo beinahe noch das Theater und was mit ihm zusammenhing das alleinige Interesse der Wiener war und wo die Politik noch stark im Hintergrunde stand. Bezeichnend für die damalige Zeit ist das überaus lustige und heitere Treiben im vierten Stock der alten Hofoper, jenen dunklen, heißen und niedrigen Räumen, in denen gar viele Leute der Kunst und der Wissenschaft unvergeßliche Stunden verbracht haben. Dort saß Herbeck neben Friedr. Uhl, Goldmark neben Brüll, Mottl und Schuch, Jauner und Brahms. Wer eine leichte, unterhaltende Lektüre sucht, wird diese interessanten Blätter nicht unbefriedigt aus den Händen legen.

Bossi, C. Adolfo. Tre pezzi per organo. Milano, Ricordi & Co.

Preludio, Adagio cantabile, Intermezzo corale nennen sich diese 3 Orgelstücke, deren Satz streng orgelmäßig und Stimmführung selbständig sind. Inhaltlich sind sie nicht bedeutend, aber sicher dankbar von Wirkung.

Del Valle de Paz, Edgardo. Op. 106. Esercizi per la mano destra sola. Firenze, Bratti La Villa e Co.

Diese 6 Etuden für die rechte Hand allein bilden einen Theil der umfangreichen, aus Etuden, Präludien, Sonaten, Suiten 2c. bestehenden „Scuola pratica del Pianoforte“ desselben Verfassers. Ihre Verwendung für den Unterricht auf der höheren Stufe ist sehr zu empfehlen, da sie das Angenehme mit dem Nützlichen in selten glücklicher Weise mit einander verbinden. Edm. Rochlich.

Lack, Theodor. Pianofortestücke: Op. 185. Doux Message. — Op. 186. Sérénade Madrilène. — Op. 187. Ariette-Valse. — Op. 188. Mazurka-Rêverie. — Op. 189. L'aveu au bal. — Op. 190. Caprice-Tarentelle. Carisch & Jänichen, Mailand.

Diese Pianofortestücke gehören der besten Salonmusik an und enthalten viel Reizvolles. Der Componist schreibt melodisch und harmonisirt äußerst anziehend. Die schmuck ausgestatteten Hefte hätten also Anrecht auf weite Verbreitung unter den nach Erbaulichem verlangenden Spielern.

Cottrau, Giulio. Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Serenata spagnuola. Paris, Durand et fils.
Canzone calabrese. Lontano io non sarò. Le tue memorie portando con me! Mailand, Ricordi.
Vieille musique. Imprécation. Calme du coeur. Loi d'amour. Le temps d'aimer. Paris, Félix Mackar.

Von diesen Liedern, die echt italienische Luft athmen, unbeeinflußt vom Auslande, sind besonders zu empfehlen Serenata, Canzone calabrese, Vieille musique, Loi d'amour und Le temps d'aimer, welch' letzteres mit seiner keuschen Einfachheit ein Pendant zu dem unlängst an dieser Stelle erwähnten reizenden L'amant que j'adore bildet. Edm. Rochlich.

Martucci, Giuseppe. Cinque Pezzi di G. F. Händel, trascritti per Pianoforte. Nr. 1. Minuetto. Nr. 2. Giga. Nr. 3. Siciliana. Nr. 4. Gavotta. Nr. 5. Musetta. Mk. 1.25. Mailand. Carisch & Jänichen.

Giuseppe Martucci hat fünf Stücke von Händel frei für Klavier gesetzt und zum Concertgebrauch eingerichtet. Die Uebertragungen verrathen Geist und Geschmack und sind wirkungsvoll, dem modernen Klaviersatz Rechnung tragend, gemacht. Theilweise hat der Verfasser sie mit einigem virtuosen Aufputz versehen, doch ist das rein musikalische Element vorherrschend geblieben. Besonders reizvoll ist die Siciliana, Musetta und vor allem die entzückende Gavotta. Mit Recht dürften diese Stücke bald das Repertoire des modernen Pianisten zieren. H. Brück.

Draeseke, Felix. Op. 69. Scene für Solo-Violine und Pianoforte. Leipzig, Rob. Forberg.

Wenn das bekannte Wort von dem Propheten und seinem Vaterlande irgend welchen Anspruch auf Richtigkeit zu erheben hat, so ist Meister Dräseke gewißlich als Prophet ein allzu treffender Beweis für die Wahrheit des Sprichwortes. Moderne Schwarmgeister mit himmelanstürmenden Phantastereien, modernitisch angelegte Nachahmer unverstandener Neuerer werden von dem Publikum, das bekanntlich meist einem völlig werthlosen Personenkult ergeben ist, zu einer Höhe erhoben, von der sie hoffentlich einmal eine für echte Kunst begeisterte Nachwelt in den jähen Abgrund der Vergessenheit stürzt! Leider vergißt die undankbare Mitwelt, ihre großen Meister und deren Werke in rechter Weise zu würdigen; denn sonst wäre zweifelsohne der Name des Dresdner Musikprofessors Felix Dräseke bekannter, als er es in der That ist, und seine Werke: Symphonien, Oper: Herrat, Kammermusik, Lieder und sein „Christus“ erfreuten sich bei uns einer Bewunderung, wie etwa in Norddeutschland. Diese Werke, zu welchen als Neuigkeit eine „Scene für Solo-Violine mit Klavierbegleitung“ tritt, sind auf dem festen Grunde der Klassizität errichtet, ihre Conception verräth die bis in die Tiefe gehende Kenntnis der Formen und der Durchführung, und ihre Melodien geben Zeugnis von der gesunden Schaffenskraft, mit der der nun schon greise Meister wirkt. — Die neu erschienene Scene für Violine stellt sich als sehr dankbare, technisch nicht zu leichte Composition dar, auf die ich jeden Virtuosen aufmerksam machen möchte. Demselben ist darin reichlich Gelegenheit zur Entfaltung seines technischen und musikalischen Könnens gegeben. Albert Wotruba.

Aufführungen.

Basel, 19. November 1899. 3. Abonnements-Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft unter Leitung von Herrn Kapellmeister Dr. Alfred Volkland und unter Mitwirkung von Frl. Frieda Siegrist (Sopran) und Herrn Willy Rehberg (Pianoforte). Schumann: Symphonie in Esdur, Nr. 3. Mozart: Arie für Sopran aus „Idomeneo“; Frl. Siegrist. Brahms: Concert in Dmoll, Op. 15, für Pianoforte; Herr Rehberg. Lieder mit Pianofortebegleitung: Gluck: Spiagge amate, Franz: Widmung, Schubert: Heidenröslein; Fräulein Siegrist. Solostücke für Pianoforte: Chopin: Nocturne in Fdur, Op. 15, Nr. 1, Saint-Saëns: Präludium in Fmoll; Herr Rehberg. Kleemann: Lustspiel-Ouverture, Op. 27.

Chemnitz, 22. November 1899. Concert des Musikvereins in der St. Jacobikirche. Solisten: Frau Helene Günter aus Frankfurt a. M. (Sopran), Frl. Helene Bratanitsch aus Wien (Alt), Herren G. Hofmüller (Tenor) und F. Rebuschka (Baß) Kgl. Opernsänger aus Dresden. Orgel: Herr Organist Blumtritt, hier. Chor: Der Musikverein. Orchester: Die gesamte städtische Kapelle. Leitung: Herr Kirchenmusikdirektor Franz Mayerhoff, Cantor zu St. Jacobi. Becker: Selig aus Gnade, Kirchen-Oratorium für vier Solostimmen, Chor, Orchester und Orgel, Op. 61. Bach: Nun ist das Heil, Cantate für Doppelchor, Orchester und Orgel.

Frankfurt, 17. November 1899. 3. Freitags-Concert der Museums-Gesellschaft. Dirigent: Herr Kgl. Kapellmeister Gustav Kogel. Glazounow: Symphonie in C moll, Op. 58, Nr. 6. Mozart: Arie der Zerline aus „Don Juan", Recitativ und Arie der Susanne aus „Die Hochzeit des Figaro": Frl. Marcella Pregi. Volkmann: Serenade für Streichorchester in F dur, Op. 63, Nr. 2. Liedervortrag: Galuppi: Son troppo vezzoso, Gluck: Chant de la Naïde d'Armide, Schumann: Herzeleid, Op. 107, Nr. 1, Er ist's, Op. 79, Nr. 24; Frl. Marcella Pregi. Weber: Ouverture zu der Oper „Euryanthe". — 24. November 1899. 4. Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft. Cherubini: Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncell in Es dur, Nr. 1. Huber: Sonate für Pianoforte und Violine in E dur, Op. 112. Beethoven: Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncell in B dur, Op. 130. Mitwirkende Künstler: Frl. Anna Hegner, die Herren Otto Hegner, Professor Hugo Heermann, Fritz Bassermann, Professor Naret Koning, Professor Hugo Becker. — 26. November 1899. 3. Sonntags-Concert der Museums-Gesellschaft. Dirigent: Herr Kgl. Kapellmeister Gustav Kogel. Raff: Leonore, Symphonie in E dur, Op. 177, Nr. 5. Tschaikowsky: Variations sur un thème rococo für Violoncell mit Begleitung des Orchesters, Op. 33; Herr Professor Hugo Becker. Weber: Aufforderung zum Tanze, instrumentirt von H. Berlioz. Solostücke für Violoncell: Goens: Elegie, Op. 10, Becker: In Träumen, Op. 7, Nr. 3. Popper: Spinnlied, Op. 55, Nr. 1; Prof. Hugo Becker. Cherubini: Ouverture zur Oper „Anacreon".

Leipzig, 3. März 1900. Motette in der Thomaskirche. Bach: Passionsgesang „Die bittre Leidenszeit". Brahms: „Warum ist das Licht gegeben den Mühseligen". — 10. März 1900. Motette in der Thomaskirche. Bach: „Komm, Jesu, komm. Lotti: „Crucifixus".

Concerte in Leipzig.

16. März. Lieder-Abend von Hertha Ritter. Am Klavier: Herr Kapellmeister Anton Schlosser aus München.
18. März. Vormittags 11 Uhr im Neuen Stadttheater Fest-Concert zum 100. Geburtstage Carl Friedrich Zöllner's.
18. März. Concert in der Nicolaikirche veranstaltet von Karl Schönherr (Orgel) unter Mitwirkung von Frl. Else Schelper, den Herren Kammersänger Otto Schelper, Concertmeister Hamann, Müller (Horn) sowie des Thomaner-Chors.
19. März. Concert der Leipziger Singakademie (Hans Winderstein), Gustav Adolf, für Soli, Chor, Orchester und Orgel von Max Bruch.
19. März. Elite-Solisten-Concert. Clotilde Kleeberg (Pianoforte), Carl Halir (Violine), David Popper (Cello), Jeanne Rothschild (Gesang).
20. März. 2. Klavierabend Paul de Conne aus Petersburg.
21. März. Symphonie-Concert. Tschaikowsky-Feier unter Leitung des Herrn Dr. A. Chessin aus Petersburg und unter Mitwirkung von Frau Sophie Menter sowie des auf 80 Mitglieder verstärkten Winderstein-Orchesters.
22. März. 21. Gewandhaus-Concert: Ouverture zur „Zauberflöte" von Mozart. Vorspiel zu „Lohengrin" von Wagner. Symphonie pathétique von Tschaikowsky. Gesang: Fräulein Camilla Landi.
24. März. Concert des Violinisten Ferdinand Schäfer, unter Mitwirkung des Concertsängers Herrn Arthur Voigt, sowie der bedeutend verstärkten Kapelle des 134. Infant.-Rgts. Programm u. A. Faust-Symphonie von Liszt.
31. März. Quartett „Udel" aus Wien.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 21. März 1900.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 12.
Siebenundsechzigster Jahrgang.
(Band 96.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wltzek in Prag.

Inhalt: Unbekannte Musikerbriefe, mitgetheilt von Dr. Ludwig Schmidt, Bibliothekar an der Königl. öffentlichen Bibliothek in Dresden. — Litteratur: Friedrich Wieck und sein Verhältnis zu Robert Schumann. Dargestellt von Victor Joß. — Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Dortmund, Graz (Fortsetzung), München (Schluß), Prag, Stettin, Wien (Fortsetzung), Wiesbaden (Schluß), Zürich. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Aufführungen, Concerte in Leipzig. — Anzeigen.

Unbekannte Musikerbriefe

mitgetheilt von

Dr. Ludwig Schmidt,

Bibliothekar an der Königl. öffentlichen Bibliothek in Dresden.

Der im Jahre 1873 in Dresden im Alter von 81 Jahren verstorbene Candidat der Theologie Albert Schiffner hat nicht nur durch zahlreiche Arbeiten über die Geographie und Geschichte Sachsens sich Verdienste erworben, sondern auch als Musikschriftsteller eine vielseitige Thätigkeit entfaltet. In letzterer Eigenschaft hat er in der „Neuen Zeitschrift für Musik", sowie in der „Allgemeinen musikalischen Zeitung" eine Reihe von Artikeln erscheinen lassen*), während einige größere musikalische Abhandlungen blos handschriftlich, zum Theil im Entwurf, in der Kgl. öffentlichen Bibliothek zu Dresden vorhanden sind. Er plante u. A. die Herausgabe eines „allgemeinen Componistenlexikons", eines „Dresdner Componistenlexikons", einer „arithmetischen Darstellung des Charakters aller Tonarten" sowie von „musikalisch-genealogischen Componistentafeln". Eine Probe der letztgenannten Arbeit erschien als Beilage zu Band XII der „Neuen Zeitschrift für Musik" unter dem Titel: „Sebastian Bach's geistige Nachkommenschaft, mittels des steten Fortgehens vom Lehrer zum Schüler construirt von Albert Schiffner. Bruchstück einer viel größeren Tafel und Probe vieler ähnlicher Darstellungen."

In seinem Nachlaß befindet sich ferner eine Anzahl von eigenhändigen Briefen berühmter zeitgenössischer Tonsetzer, mit denen er in Correspondenz gestanden hat. Es sind keine Geringeren als Robert Schumann, Moritz Hauptmann (die damaligen Redacteure der „Neuen Zeitschrift für Musik" und der „Allgemeinen musikalischen Zeitung"), Heinrich Marschner und C. G. Reißiger. Von diesen Briefen sind hier diejenigen mitgetheilt, welche allgemeineres Interesse in Anspruch nehmen. Hervorzuheben sind besonders die Ausführungen Schumann's (Nr. 2) über seine Symphonie (wahrscheinlich die in Bdur), ferner die Darstellung, die Marschner (Nr. 4) über seinen Entwickelungsgang giebt. Die beiden Briefe Hauptmann's (Nr. 5 und 6) sind beachtenswerth durch das Licht, das sie auf seine redactionelle Thätigkeit und seine Ansichten über letztere werfen.

Alle Arbeiten Schiffner's sind durch große Gründlichkeit und Sachkenntnis ausgezeichnet. Dafür spricht auch die Hochachtung, die Männer wie Schumann ihm gegenüber in ihren Briefen bezeigen und die sicherlich keine leere Form ist. Um so mehr ist zu bedauern, daß dem verdienten Gelehrten, der keine festbesoldete Stellung inne hatte, sondern lediglich auf das Erträgnis seiner Feder angewiesen war, kein sorgenfreies Alter beschieden war.

1.

Leipzig, den 19. Januar 1840.

Mein verehrtester Herr und Freund!

Ihre Zeilen erinnerten mich an eine glückliche Zeit; haben Sie herzlichen Dank dafür. Verzeihen Sie auch, daß ich so spät antworte. Längere Abwesenheit von hier, darnach gehäufte Arbeit, zuletzt nicht musikalische Verhältnisse, die jetzt mein ganzes Sinnen in Anspruch nehmen*), haben die Schuld daran.

*) Vgl. Paul Fischer, Inhaltsverzeichnis zur „Neuen Zeitschrift für Musik" Bd. 1—50, Leipzig 1860 und Register zu den letzten 20 Jahrgängen der „Allgemeinen musikalischen Zeitung" Jahrgang 31—50, Leipzig 1849.

*) Gemeint ist wohl seine Bewerbung um Clara Wieck. Die Vermählung fand im September d. J. statt.

Daß Sie der Musik noch einen Theil Ihrer Musestunden widmen, sehe ich mit Freuden, ebenso daß Ihnen mein Streben nicht ganz unbekannt geblieben. Bin ich auch mehr im praktischen Theil unserer Kunst gebildet, so habe ich doch auch der wissenschaftlichen Forschung nicht theilnahmlos zugesehen. Ihre genealogischen Arbeiten genauer kennen zu lernen, wünschte ich hauptsächlich. Daß ich Ihnen sage, daß ich mich gerade kurz vor Ihrem Schreiben mit einem ähnlichen Gedanken herumgetragen. Von Zeit zu Zeit eine solche Uebersicht in der Zeitung (vielleicht hier und da mit Geburt- und Sterbejahr der genannten Künstler) würde gewiß Vielen erwünscht kommen. Senden Sie mir vielleicht bald eine größere Probe, vielleicht den Bach'schen Stammbaum.

Die Biographien der Dresdner Tonsetzer würden meiner Zeitung, von der, wie Sie wissen, wöchentlich nur ein Bogen erscheint, wohl zu lang werden. Schreiben Sie mir gefälligst genaueres darüber, über Form und Länge.

Nach einem unparteiischen Correspondenten für Dresden habe ich mich schon oft und vergeblich umgeschaut. Mit Vergnügen nehme ich Ihren Antrag an. Das Honorar für den Druckbogen ist auf zehn Thaler festgesetzt. Die kurzen Notizen, wie ich sie früher brachte, wünschte ich — mit Ihrer Zustimmung — deshalb nicht ausgeschlossen, damit der Leser schnell etwas erfahre. Ihre Correspondenz wünschte ich vielleicht in zusammenfassenden übersichtlichen Artikeln, vielleicht alle zwei Monate eine.

Haben Sie nur die Güte, mein verehrter Freund, mir auf diese Fragen eine Antwort zu geben, und gedenken meiner wohlwollend als Ihres ergebensten

Robert Schumann.

2.

Leipzig, den 9. November 1841.

Verehrtester Herr und Freund!

Ein biographischer Artikel über Morlacchi wird der Zeitschrift willkommen sein. Mit Vergnügen hebe ich Ihnen 5 bis 6 Spalten in der nächsten Nummer auf. Haben Sie die Güte, mir recht bald zu schicken.

Ueber unser geschäftliches Verhältnis noch dieses. Allerdings bezog ich die 10 Th. Honorar, von dem ich in meinem Brief vom Januar 1840 sprach, nur auf die Correspondenzen und behielt mir vor, über das Honorar der anderen Arbeiten mich noch mit Ihnen zu verständigen. Daß ich es nicht gethan, ist meine Schuld. Sind Sie es in billiger Rücksicht zufrieden, wenn wir die Ihnen im Juni 1840 angewiesenen Th. 20. 18 Gr. als Honorar für die Beiträge im XII. Band, die im Februar 1841 geschickten Th. 20 als Honorar für die im XIII. Band gelieferten Arbeiten betrachteten? Das Honorar stellt sich in dieser Rechnung auf durchschnittlich 9 Th. für den Bogen. Sie hätten dann für die Beiträge im XIV. Bande noch Th. 17. 18 Gr., und mithin nach Abzug der im August gesandten Summe von 10 Th. noch Th. 7. 18 Gr. zu fordern, welche ich Ihnen sammt dem Honorar für die Beiträge im laufenden Bande Ende December oder Anfang Januar gewiß zusenden werde.

Für die Folge lassen wir es dann bei meinen zuletzt vorgeschlagenen und von Ihnen angenommenen Sätzen (10 Th. für Correspondenzen, 8 Th. für freie Aufsätze).

Die Partitur meiner Symphonie habe ich leider im Augenblicke nicht zu Hause. Herr Capellmeister Chelard*) in Weimar, der sie in den nächsten Wochen aufführen will, bat mich darum. Wird Herr M. D. Hartung*), dem Sie mich bestens empfehlen wollen, bis nach der Aufführung in Weimar gerne warten? Andererseits wäre es mir freilich selbst lieber, er lernte das Werk aus der Partitur kennen. Lassen Sie es uns so machen: ich schreibe Ihnen Ende dieses Monats, wie es mit der Aufführung in Weimar steht, und Sie bitten vor der Hand Herrn M. D. Hartung, mit der öffentlichen Aufführung noch zu warten. Probiren könnte er sie doch immer vorher, und sehen, ob es vielleicht auch ohne Partitur geht. Ich habe eine ziemlich alle schwierigen Fälle andeutende Dirigentenstimme gemacht, in der er wenigstens die Hauptfäden zusammenhalten kann. Die Symphonie erscheint übrigens gerade am heutigen Tag, was dann immer ein Freudentag für den Componisten ist. Freuen sollte es mich, wenn Sie vielleicht über die Composition ein paar Worte an die hiesige Hasse'sche politische Zeitung schreiben wollten. Möchte sie Ihnen nur vor Allem gefallen; an Liebe und Begeisterung, als ich sie schrieb, hat es nicht gefehlt. Für die theuere (?) Handschrift, die ich im Augenblick erkannte, meinen herzlichen Dank. Bleiben Sie mir freundlich zugethan Ihrem ergebenen

R. Schumann.

(Schluß folgt.)

*) Chelard, Capellmeister in Weimar seit 1840, gest. 1861.

*) Musikdirector in Dresden.

Litteratur.

Friedrich Wieck und sein Verhältnis zu Robert Schumann.

Dargestellt von **Victor Joss.**

(Dresden-A., Verlag von Oscar Damm. 1900.)

„Das Verhältnis Friedrich Wieck's zu Robert Schumann bildet in den Biographien beider Männer einen vielumstrittenen Punkt, und eine richtige Darstellung desselben, welche erschöpfend und glaubwürdig zugleich sein, welche unparteiisch alle wesentlichen Momente prüfen, alle Eventualitäten in Erwägung ziehen soll, darf füglich als eine der schwierigsten Aufgaben der Schumann-, bezw. Wieck-Forschung angesehen werden", so schreibt der bekannte Prager Musikschriftsteller Victor Joß in dem vor mir liegenden Buche, und der ruhige Leser wird zugestehen müssen, daß Dank diesem Werke wirklich mehr Licht in das Verhältnis des großen Pädagogen zu dem großen Componisten gebracht wird, denn Joß zeigt in diesem Buche einen Vorzug kostbarer Seltenheit: unbedingte Objectivität. Er findet Entschuldigungen für Wieck und seine Handlungsweise, als er dem jungen Schumann seine Tochter Clara nicht zur Frau geben wollte. Wieck hielt das Einkommen Schumann's für nicht bedeutend genug, fürchtete den Leichtsinn des jungen Mannes und zauderte also, ihm seine Tochter zu geben, da er sich nicht bewußt war, ob nicht vielleicht dessen Einfluß auf die künstlerische Weiterentwicklung Clara's gefahrbringend sein könnte. Wieck mußte sich von vielen Biographen Steine nachwerfen lassen und doch waren es, wie Joß ausführt, rein väterlich-besorgte Gefühle für sein Kind, die ihn veranlaßten, die Heirath nicht zu gestatten.

Man muß das Joß'sche Buch lesen, denn es enthält eine Fülle des Interessanten, zahlreiche Briefe und Belege für die Ausführungen. Das Werk zerfällt in mehrere Capitel: Wieck's Jugendjahre, Clara Wieck, Friedrich Wieck

als Musikpädagoge, Friedrich Wieck als Kritiker, Friedrich Wieck's letzte Lebenszeit, Clara Schumann nach dem Tode ihres Gatten, Marie Wieck, und bringt als Anhang Louis Köhler's Kritik des Buches „Klavier und Gesang" (Leipziger Signale, 1852, Nr. 51), ferner Briefe und Aphorismen Wieck's und seine Bemerkungen über seinen Schüler Metzradt. Vier Porträts schmücken das Buch, dessen Werth wir entschieden nicht überschätzen, wenn wir es als eines der wichtigsten Produkte auf dem Gebiete der Schumann-Wieck-Forschung bezeichnen. Joß vereinigt großes Wissen mit unermüdlichem Fleiße, zwei Momente, die Dank seinem sicheren Auge ihm in der ersten Reihe der Musikschriftsteller einen Platz anweisen. Als besonders erfreuliche gute Eigenschaft, die manchem Biographen fehlt, ist die Gewissenhaftigkeit und Unparteilichkeit, die sehr wohlthuend berühren und dem Werke allein schon deshalb höheren Werth verleihen. Ich empfehle das Joß'sche Buch allen Musikfreunden auf das Wärmste und verweise noch auf die am Ende des Werkes angeführten früheren Bücher und Broschüren dieses Schriftstellers.

Leo Mautner.

Concertaufführungen in Leipzig.

Im 20. Gewandhausconcert am 8. März war es die 1. (Cmoll) Symphonie von Brahms, welche in Nikisch's wunderbarer Interpretation den denkbar tiefsten, wohlthuenden, beruhigenden Eindruck hinterließ.

Damit der Name Liszt nicht ganz übergangen würde, hatte man wenigstens dessen genial illustrirende Episode aus Lenau's Faust „Der Tanz in der Dorfschenke", den sogenannten „Mephistowalzer" auf's Programm gesetzt, der trotz fascinirender Ausführung nicht das Verständnis und die Würdigung fand, als in voriger Saison an anderer Stelle, wo man allerdings nicht versäumt hatte, den poetischen Vorwurf aus der den Meisten gar nicht bekannten Lenau'schen Faustdichtung auf dem Programm abzudrucken.

Zum Schluß spielte das Orchester noch Reinecke's prächtige Ouvertüre zu „König Manfred".

Als Solist erfreute Herr Emil Sauret durch sein hervorragendes Können in Dvořák's „Violinconcert" Op. 53, welches nur mit seinem dritten, national gefärbtem Satze zündete, und Raff's „Liebesfee".

Am 10. März beendete das Gewandhausstreichquartett der Herren Felix Berber, Max Rother, Alex. Sebald, Prof. Jul. Klengel mit der 6. Kammermusik ihren diesjährigen Cyklus. Zu Gehör kamen durch die ausgezeichneten Vermittler unter Hinzuziehung des Herrn Jul. Thümer Quintett für Streichinstrumente (G moll) von Mozart, unter Mitwirkung des Edm. Heyneck (Clarinette) das Quintett Op. 115 von Brahms und Streichquartett (Nr. 18, 5) von Beethoven.

Ein außerordentliches Philharmonisches Concert des Winderstein-Orchesters am 15. März brachte die unter Herrn Hans Winderstein's sorgsamer Leitung ganz prächtig gespielte Symphonie „Aus der neuen Welt" von Anton Dvořák. Zwar reicht diese 5. Symphonie nicht an die andern desselben Componisten hinsichtlich ihres Gehaltes heran, aber die Verwendung charakteristischer amerikanischer Volksweisen und deren überaus geistvolle Verarbeitung üben auf den Hörer eine nicht unbeträchtliche Anziehungskraft aus. Besonders hervorstechend ist die Meisterschaft Dvořák's im ersten Satze, dessen Ideengehalt so unbedeutend und dessen thematische Arbeit und Wirkung so nennenswerthe sind. Als Solist feierte von Neuem die ihm gebührenden Triumphe unser in seiner Individualität einzig großer Arno Hilf, welcher Tschaikowski's Violinconcert mit der ihm eigenen sieghaften Technik und Verve spielte, und später noch fünf nicht glücklich gewählte Solostücke (eine wenig anziehende Fantaisie norvégienne von Lalo, eine nichtssagende Idylle von Otto Flörsheim und drei durch ihre virtuose Zustutzung beeinträchtigte Ungarische Tänze) zu Gehör brachte.

Das Programm enthielt außerdem noch ein Manuskriptwerk, ein Klavierconcert von Alwin Kranich. Der Componist hat als Theilhaber der weltberühmten Pianofortefabrik von Kranich & Bach in New-York die ihm dort gebotene bequeme Stellung verlassen, um seiner Neigung folgend dem Studium der Musik obzuliegen, hat auch bereits durch mehrere kleine Compositionen Proben von vorhandenem Talente abgelegt; auch in diesem Werke einer großen Form läßt sich dasselbe ebenso wenig verkennen, wie die fleißigen Studien bezüglich der Instrumentirung und des Klavierspiels; um aber den Anforderungen eines Concerts ganz zu genügen, müßten noch durchgreifende Aenderungen bezüglich der Form und der Wahl des thematischen Materials vorgenommen werden.

Die 8. Prüfung im Kgl. Conservatorium eröffnete Herr Arthur Schlegel (Altmittweida) mit einer recht wohlgelungenen Wiedergabe einer Orgelsonate (Gmoll) von Ch. Fink. Frl. Else Röhrig (Arnstadt) besitzt ansehnliche Stimmmittel, die jedoch noch sehr, namentlich in der Oberlage, der Ausbildung bedürfen.

Herr Karl Schwabe (Zwota) spielte Bazzini's Concert-Allegro und zeigte gute musikalische Qualitäten und respektable Technik, die jedoch zur Bewältigung dieser schwierigen Aufgabe noch nicht ganz zureicht.

Als tüchtigen Musiker und im Besitz einer gut entwickelten, sauberen Technik zeigte sich in Beethoven's Es-Klavierconcert Herr Otto Selberg (Hameln), dem nur noch ein größeres Maß an geistigem Schwung und Energie, wie solche z. B. im Anfang des 3. Satzes erforderlich ist, zu wünschen ist.

Aus dem Rahmen einer Schülerprüfung trat heraus der Vortrag des Fmoll-Klavierconcerts von Chopin durch Frl. Anna Fyshe (Montreal, Canada), eine künstlerisch reife Leistung, in der sich eine große Technik mit dem Walten der Seele innig verschmolz und die, bei dem scheinbar wenig belangreichen Schülermaterial dieses Jahrganges, den Gipfelpunkt der diesjährigen pianistischen Vorführungen bilden dürfte. Offenbar prädestinirt ihre künstlerische Individualität Frl. Fyshe zu einer berufenen Chopinspielerin: hohe Intelligenz, poetisches Nachempfinden, unvergleichliche Nüancirungsfeinheiten in den Tonranken, wie überhaupt technische Eleganz und kühne Sicherheit und rhythmische Straffheit, selbst in dem von ihr so originell sprechsam ausgelegten Recitativ, wo das Orchester die einzelnen Takte merkwürdiger Weise gar nicht markirte. Da bei dem jugendlichen Alter der Pianistin die physische Kraftfülle noch nicht völlig entwickelt sein kann, wäre es Sache des Orchesters gewesen, an den gegebenen Stellen weniger dick aufzutragen!

Die 9. Conservatoriumsprüfung am 16. März brachte einige Kammermusik-Ensemble-Nummern, in denen die Klavierparte (Frl. Martha Böhme-Gohlis; Frl. Emma Arlt-Warnsdorf und Frl. Elisabeth Wrück-Ulm) recht gut ausgeführt wurden, während die Streichinstrumente von sehr ungleicher Güte waren. Außerdem hörten wir an Schülercompositionen: Lieder mit Pianoforte, gedichtet und componirt von Frl. Leonore Thiele (Glauchau), mit warmer Empfindung gesungen von Frl. Johanna Röthig (Hartha) und feinfühlig begleitet von der Componistin.

In ihrer Doppeleigenschaft als Dichterin und Componistin ist Frl. Thiele eine interessante Erscheinung. Die Lieder verrathen eine ausgiebige Phantasie und vornehmen Geschmack. Die Singstimme ist natürlich und dankbar behandelt, die Klavierbegleitung characteristisch, die Stimmungen in den 4 Liedern zutreffend; Alles deutet auf einen reichen musikalischen Fonds.

Zum Schlusse brachte Herr K. Frodl noch ein Octett für Blasinstrumente, welches, wie die in voriger Nummer besprochene Suite, das Talent, die theoretischen Kenntnisse und das praktische Können dieses Kunstjüngers von der glänzendsten Seite zeigte.

Edmund Rochlich.

Correspondenzen.

Dortmund.

Am Sonntag den 18. Februar fand im „Fredenbaum“ die Aufführung des Requiems von Berlioz statt. Trotzdem alles geschehen war, um das Publikum reif zu machen — und empfänglich für den Genuß des „genialen“ Werkes, blieb es (das Publikum) ungerührt. Der Beifall blieb nach den einzelnen Nummern entweder ganz aus, oder war im Verhältnis zu der kolossalen Zuhörermenge geradezu kläglich: ein gutes Zeichen für den gesunden Geschmack der Dortmunder. Ich kenne kein Werk von Berlioz, bei dem der wahre künstlerische Werth so wenig dem ungeheuern Apparat entspricht. Bekanntlich tritt Berlioz in seinen Requien so anspruchsvoll auf, wie nur möglich: 16 Posaunen und dito Trompeten, eine „kleine Armee von Schlagzeug“, dabei 4 eigene Bläserchöre in verschiedenen Ecken des Saales u. s. w. Aber der ganze theatralische Zauber hilft nichts, die Musik ist — einige, leider nur recht wenige Stellen, gewöhnlich Schluß-Dreiklänge ausgenommen — einfach langweilig und öde. Man vergleiche doch nur die anderen bekannteren Totenmessen unseres Jahrhunderts, z. B. Cherubini, Verdi, Brahms, um den großen, ja, was die beiden letzteren betrifft, geradezu unermeßlichen Abstand zu sehen. Und mit wie einfachen Mitteln arbeiten jene Componisten, selbst Verdi, dessen Requiem sich zu dem von Berlioz verhält wie ein wirklicher Blumengarten zu einem gemalten.

Die Aufführung unter der Leitung des ausgezeichneten Musikdirektors Janßen war im ganzen vortrefflich; die enormen, dabei höchst undankbaren Schwierigkeiten wurden gut überwunden; nur im Agnus dei versagte anfangs der ermüdete Chor und sank mehr, als er sang. Doch raffte er sich bald wieder auf und führte seine Sache tapfer zu Ende. Adolf Stamm.

Graz (Fortsetzung).

Auf dem Gebiete des Oratoriums habe ich nur die nicht lange nach Beginn der Concertsaison durch den „Deutschen akademischen Gesangverein“ und den „Grazer Singverein“ veranstaltete Aufführung von Fr. Hegar's „Manasse“ zu verzeichnen, worauf späterhin L. Perosi's „La Risurrezione di Lazzaro“ und „La Risurrezione di Cristo“ folgte. Hegar's Werk schwankt zwischen Oper und Oratorium. So klingen gar häufig die Soli und Zwiegespräche einzelner darin auftretender Personen opernhaft, dagegen oratorienmäßig die wuchtigen Chöre, die insbesonders die Meisterschaft des Autors in diesem Kunstbereiche bekunden. Trefflich wirkte die glanzvolle Instrumentation, nur überwiegt manchmal die Verwendung der Blechinstrumente; es würde dies wohl weniger auffällig geworden sein, wenn dieser Gruppe eine größere Anzahl Streicher gegenüber gestanden hätte. Im Ganzen zu gedehnt, auch nicht frei von einer gewissen im Charakter dieser Musik liegenden Monotonie ist es doch bei der Gesamtwirkung des Werkes in seiner Achtung gebietenden Fassung mit durchwegs sangsvoller Ausdrucksweise erklärlich, daß „Manasse“ den Ruf seines Autors selbst über die Grenzen Europas hinaustrug. Unter Herrn Chormeister Zack's umsichtiger Leitung klangen die Chöre frisch und kräftig; Frau Olga Türk-Rohn (Nicaso) fesselte die Hörer durch ihren wohlklingenden Sopran; so oft wir die reizende Künstlerin, die bei uns von ihrem Engagement an der hiesigen Oper stets in freundlichster Erinnerung bleibt, zu hören Gelegenheit haben, will es uns bedünken, als würde ihre Stimme noch immer an Kraft und Fülle zunehmen. Vorzüglich führte Herr Direktor Gottinger die Partie des Esra durch, während uns Herrn Pennarini's metallreicher Tenor für manche Schwankung in seiner Leistung entschädigen mußte.

Die Oratorien Perosi's, des jungen, zweifellos reichbegabten Abbaten, der so rasch eine Berühmtheit geworden, entsprechen nicht ganz jenen freilich durch die Berichte der Tages- und Fachblätter hochgespannten Erwartungen, wozu nicht wenig der im Kunstschaffen des Autors zu Tage tretende Ernst seiner Richtung beitrug. Vor allem wird der Mangel eines einheitlichen Stils fühlbar. Der Componist bietet uns ein Gemenge von Oratorienartigem mit Opernhaftem abwechselnd, letzteres sogar manchmal recht aufdringlich, darauf wird Melodik und Harmonik cäcilianisch, dann glauben wir Wagner zu hören, ja auch Mendelssohn blickt hindurch; das „Präludio“ zum zweiten Theile des erstgenannten Oratoriums will an Bach gemahnen, wogegen manche Accordfolgen uns in das 16. Jahrhundert versetzten, um alsbald anderen recht modern klingenden, aus den Werken Jung-Italiens nur zu bekannten zu weichen. Am besten gelingen Perosi die Chöre und choralartigen Sätze, die ihre Wirkung nicht verfehlen. Eine Besonderheit bilden die als „Varianten“ bezeichneten Orchesterzwischenspiele, die jedoch häufig Einschüben gleichkommen, die der Einheit des Ganzen durchaus nicht förderlich sind. Einen äußerst glücklichen Griff that Perosi mit der Verwerthung Gregorianischer Choralmelodien, die seinen Werken einen eigenartigen Charakter verleihen. Die Instrumentation geht so ziemlich die Pfade, die wir aus den Tonwerken seiner zeitgenössischen Landsleute kennen. Mit übermäßiger Vorliebe, die ich fast „Manier“ nennen möchte, wendet der Componist die Trompete an; sind auch die schönen, schimmernden, getragenen Töne dieses Instrumentes gar oft von herrlichster Wirkung, so wird diese durch fortwährende Anwendung derselben entschieden abgeschwächt. Die keineswegs leicht behandelten Solostimmen kommen nirgend recht zur Geltung und zeigen nicht jene Melodiefreudigkeit, wie wir sie bei den Söhnen des Südens nahezu voraussetzen. Von den beiden Werken gebührt dem zweitgenannten: „La Risurrezione di Cristo“ entschieden der Vorzug, es steht weit höher als sein Vorgänger, besonders in seinem zweiten Theile, der in der That packende Momente enthält. Auch herrscht hier weit mehr Einheitlichkeit in Betreff der Gestaltung. Für die Vermittlung der Bekanntschaft mit der Tonmuse Perosi's kann man den Unternehmern nur Dank wissen, so unserem Singvereine und seinem rührigen Dirigenten Herrn Zack, nebst den Solisten. Als Dolmetsch des letztgenannten Oratoriums trat die aus Landsleuten Perosi's bestehende Sänger- und Musikerschaar in die Schranken, die zu diesem Zwecke ihre Heimath verlassen hatten, so seinen Ruf verbreitend. Der gute Wille hielt der Ausführung nicht die Wage. Der vocale Theil entbehrte jeglichen Wohlklanges, insbesonders gilt dies von den Interpreten der Solopartien, und auch die Instrumentalisten, höchstens die Vertreter der hohen Blechinstrumente ausgenommen, hielten sich in allzu collegialer Weise auf demselben Niveau; selbst der Dirigent schien häufig durchaus nicht allzu erbaut über die Schwankungen, die ab und zu bemerkbar wurden, wobei dessen unzweideutigen Bewegungen mit Kopf und Händen eine vernehmliche Sprache führten. Einer recht gelungenen Aufführung von Haydn's noch immer jugendfrischem Oratorium „Die Jahreszeiten“ im hiesigen f. b. Knabenseminar muß ich noch Erwähnung thun als eines in pädagogischer Beziehung nicht genug zu lobenden Beginnens, dessen von seltenster Hingabe und Ausdauer zeigender Erfolg dem Dirigenten hochw. Herrn Hajmásy zu besonderer Ehre gereicht.

(Fortsetzung folgt.)

München (Schluß).

Die Nummer 3 des Abends — also richtig in der Mitte stehend — war eine Tondichtung von Hermann Bischoff: „Gewittersegen“; Psalm zwischen den Wolken für Tenorsolo, großes Orchester und Orgel. Tenorsolo: Ejnar Forchhammer. Orgel: Adolf Hempel. Der Composition liegt die ältere Fassung des von Richard Dehmel herrührenden Gedichtes zu Grunde. — Ein Werk, welches vom ersten bis zum letzten Tone fesselt, eine Arbeit voll Kraft und Können und wirklich werth, von weiten und weiteren Kreisen gekannt zu werden. Trefflich war Adolf Hempel an der Orgel. Der Tondichter auch wurde oft gerufen.

Beinahe wäre man verleitet zu sagen, daß wenn die Lungenkranken in Bayern, und ganz besonders jene in Altbayern, nicht gesund werden, es die reine Bosheit ist von ihnen. Allein solche Scherze verbieten sich von selbst den armen Beklagenswerthen gegenüber. Eine wirklich das Gemüth in schönster Weise berührende Thatsache dagegen ist es, daß auch lebensfrohe, junge, noch des ernsten Studiums beflissene Menschenkinder das Ergebnis dessen, was sie auch in ihren freien Stunden anstreben, in den Dienst edelster Nächstenliebe stellen. Der hiesige academische Orchesterverband besteht aus lauter Studenten, deren Alter kaum mehr als einundzwanzig Jahre beträgt. Die freien Abende, an welchen sie sich zusammenfinden, werden nicht durch Zechgelage vergeudet, sondern sind der edlen Frau Musica geweiht. Sogar die musikalische Leitung übernimmt Einer der Vereinigung. Das Concert begann diesmal mit der Ouvertüre zu Mozart's „Don Juan", und ich kann nicht anders sagen, als: ich habe diese Ouvertüre schon manchmal nicht halb so gut von Berufsmusikern gehört. Wirklich überraschend als Dirigent war Herr Fritz Ballin, besser als gewisse Hofcapellmeister.

Josef Haydn's „Arie" aus seiner „Schöpfung": „Auf starkem Fittig" wurde von Frl. Auguste Vollmar mit künstlerischem Empfinden zum Vortrage gebracht. Schade, daß die an sich so sehr zarte Stimme nicht immer der Sängerin so zu Willen sein kann, wie diese wohl wünschte.

Der niemals Fehlende bei solchen Dingen, Herr Alexander Dillmann, erfreute hierauf die Anwesenden mit Richard Wagner's „Parsifal-Vorspiel". Eigentlich hätte er zu tiefst in die Federn gehört, denn er war besorgniserregend krank, konnte kaum gehen, aber — den warne Einer!

Gespannte Erwartung für die nächste Nummer: „Schluß von: Ein Adagio für großes Orchester von Otto Wappenschmitt". Hiefür lag auch die Direktion in den Händen des jugendlichen Tondichters. Als Dirigent ist ja Fritz Ballin ihm weit über, aber die Composition bewies sehr viel wirklich musikalische Begabung.

Nun sang Frl. Auguste Vollmar noch vier Lieder: „Mondnacht" von Robert Schumann; „Ein Traum" von Sr. Königlichen Hoheit Prinz Ludwig Ferdinand von Bayern; Dr. Adolf Sandberger's „Die Lilien glüh'n in Düften", und Hans Richard's (Weinhöppel) „Liebesfrühling". Für dieses Letztere mich zu erwärmen, wird mir stets unmöglich sein, denn derbes und brutales Zutappen ist doch wahrlich nicht fesselnd. Wie ganz anders ist dagegen die Tonweise Sandberger's, und sehr zu begreifen auch das stürmische Verlangen um Wiederholung des Liedes unseres künstlerischen Prinzen.

Mit dem ganzen Eigensinn seiner glühenden Begeisterung für Alles, was Richard Wagner heißt und mit diesem zusammenhängt, zwang Alexander Dillmann trotz seines hochgradig leidenden Zustandes seiner Natur doch die gegen das ihn befallen habende Uebel nöthige Kraft und Ausdauer ab, um noch von Wagner-Liszt: „Isolden's Liebestod" (Schluß von „Tristan und Isolde"), sowie Wagner: „Feuerzauber" (Schluß aus „Walküre") zum Vortrag zu bringen. Es war gerade, als steigere der stürmische Beifall sich um so mehr, je kränker und blasser Alexander Dillmann aussah. Und er war auch in der That thöricht genug, sich zu einer großartigen Zugabe bestimmen zu lassen. Von einer sehr musikalischen Dame wurde ich allen Ernstes gefragt, ob der junge Mann nicht doch Berufmusiker sei? Sie nannte seine Leistungen: auch den beachtenswerthesten Dilettantismus weit übertreffend, von einem thatsächlichen Werth, dessen ein Künstler gerühmt zu werden sich nicht schämen dürfe. Freut mich ja!

Um der vorletzten Nummer noch etwas ausführlicher gedenken zu dürfen, nenne ich Ihnen gleich die letzte, welche Joseph Haydn's „Symphonie Nr. 27" (nach Breitkopf & Härtel) bildete. Die vier Sätze: a) „Adagio-Allegro assai". b) „Andante". c) „Menuetto" und d) „Finale-Allegro assai" wurde von dem gesamten Orchester unter Fritz Ballin's Leitung ganz vortrefflich durchgeführt. Es war die erste Darbietung dieses hochschätzbaren Werkes.

Was die jungen Leute als vorletzte Nummer dieses musikalischen Abends brachten, legt auch ein eben so schönes wie beredtes Zeugnis ab für deren Liebe zur bayerischen Heimat und zum erlauchten Hause unserer angestammten Wittelsbacher. Der academische Orchesterverband hat auch die weitere und größere Oeffentlichkeit wieder einmal auf nur zu wenig bekannte Schätze aufmerksam gemacht, von welchen einer ist: „Andante assai" aus der dritten Symphonie von Churfürst Max III. Joseph von Bayern (1745—1777). An dem Hofe dieses Fürsten erfreute die Musik sich einer eifrigen und sorgsamen Pflege, und es ist aus jener Zeit besonders ein Concert noch durch die Ueberlieferung im Gedächtnisse aller Altbayern, denn dieses wurde nur von dem Churfürsten und elf bayerischen Prinzen gespielt, eine Auszeichnung, wie die Eingeladenen wohl nicht viele zu verzeichnen gehabt haben dürften. Churfürst Max III. Joseph vermählte sich im Jahre 1747 mit der sächsischen Prinzessin Maria Anna; am gleichen Tage reichte seine älteste Schwester Maria Antonia dem sächsischen Churprinzen Friedrich Christian die Hand; und diese Tochter Kaiser Karl's VII. ließ auch in Dresden die Wittelsbach'sche Kunstliebe erblühen, indem sie dort die hervorragendsten Musiker und Maler um sich versammelte. Sie selbst, diese Maria Antonia war eine hochbegabte Sängerin, eine bedeutende Tondichterin, eine nicht zu unterschätzende Malerin. Sogar Friedrich der Große äußert sich über sie, bezüglich eines Aufenthaltes ihrerseits im Schlosse Sanssouci: „Ich rufe mir mit süßer Genugthuung ins Gedächtnis zurück, daß hier in diesem Zimmer Diva Antonia mich mit ihrem Besuche beehrte; ich blicke mit Andacht auf die Stätten, welche ihr Fuß berührte; ich erinnere mich jedes einzelnen Wortes, welches sie sprach, ich glaube sie noch vor mir zu sehen und zu hören".

Seine Königliche Hoheit Prinz Ludwig hatte den Abend der jungen Kunstbeflissenen mit seiner Anwesenheit geehrt und seinen Beifall auf auszeichnend lebhafte Weise kundgegeben. Seine Königliche Hoheit Prinz Ludwig Ferdinand sah sich leider genöthigt, infolge Unwohlseins im letzten Augenblicke absagen lassen zu müssen.

Nach dem Concerte that sich die Jugend zu Unterhaltung und Tanz zusammen, und ihre Freude an der eigenen Lustbarkeit war gewiß um so gehobener, als sie ihr Streben und Können zuerst in den schönen Dienst edler Wohlthätigkeit gestellt hatten.

Eine liebenswürdige Aufforderung hatte ich erhalten von Max Ronneburger und Frau zu Sonntag den 4. Februar, Nachmittags 5 Uhr, um der zweiten musikalischen Unterhaltung in diesem Hause anzuwohnen. Frl. Margarete Giers, welche ihre Ausbildung bei dem Concertgeber erhalten hatte, sang mit diesem und allein, während Herr Capellmeister Karl Dallinger die Klavierbegleitung übernommen hatte. Vertreten waren Robert Schumann, Eugen Hildach, Karl Maria Weber, Friedrich Schubert, Wilhelm Taubert, Georges Bizet, Richard Wagner und Louis Aimé Maillart. Frl. Margarete Giers ist im Besitze einer sehr schönen, ungemein angenehmen Sopranstimme, aber Richard Wagner sollte das junge Mädchen noch nicht singen. Herr Max Ronneburger giebt sich der Ausbildung dieser fesselnden Stimme mit sichtlich ernstem Eifer hin. Sein eigener Gesang war leider durch beträchtliche Heiserkeit gestört, was aber doch nicht hinderte, ihn als musikalisch tüchtig zu erkennen.

Paula Reber.

Prag, 12. März.

Deutsches Landestheater: Akademie. — Neues deutsches Theater: neu einstudirt: Die Afrikanerin.

Die Sitte der Akademien zu Gunsten des Chor- und Orchesterpensions-Fondes unseres Landestheaters ist ebenso alt, wie gut. Leider ist es nicht alljährlich möglich, diese beliebte Mittags-Veranstaltung zur That werden zu lassen, da die Repertoireverhältnisse derselben feindlich gegenüber stehen. Der Sonntag bringt am Abend stets eine Opernvorstellung, so daß eine Ueberbürdung der Kräfte ein Hemmnis für die Akademie bildet. Die am meisten betroffenen Faktoren sind aber die Orchestermitglieder selbst, und aus leicht begreiflichen Gründen nehmen sie gerne die Ueberanstrengung in Kauf und die Capellmeister, sowie ein bis zwei Solokräfte finden sich immer bereit, hilfreich mitzuthun. Nach sechsjähriger Pause hatten Chor und Orchester wieder Gelegenheit bekommen, ihre Gönner ins alte Theater zur Akademie einzuladen, und da nebst dem Gedanken an die Wohlthätigkeit auch ein überaus interessant zusammengestelltes Programm Manchen bewog, statt des üblichen (Dank der Frühlingswitterung doppelt verlockenden) Grabenbummels, um 12 Uhr ins Landestheater zu pilgern, war das Haus sehr hübsch besucht. Das Programm war, wie gesagt, Interesse erweckend. Zuerst kamen die beiden meisterhaften Vorspiele, die Humperdinck zu dem Rosmer'schen Märchenstück „Königskinder“ geschrieben und die wir schon von den Aufführungen des Märchens kennen. Capellmeister Leo Blech dirigirte sie mit doppelter Begeisterung, da ja der Meister sein Lehrer gewesen, und doppelt freudig nahm er sich auch der kommenden Nummer an, der hier im Vorjahre erstmals und erfolgreich aufgeführten Composition seines Freundes Josef Stransky, der in der biblischen Scene „Hagar“ sein produktives starkes Talent zeigt. Nach Frau Claus sang Frl. Ney mit ihrer schönen Stimme den heiklen Sopranpart der Hagar, nach Frl. von Ruttersheim etwas weniger nett Frau Frank die Engelsstimme. Der Beifall, der nach den Humperdinck'schen Vorspielen recht stark war, erschien diesmal lebhafter, denn mit der Sängerin der Hagar wollte das Publikum auch den Componisten sehen. Einen weiteren Freundschaftsdienst leistete sich Capellmeister Blech selbst, indem er nun die Ouvertüre zu seiner in Köln mit Glück, bezw. großem Erfolge, gegebenen Oper „Cherubina“ folgen ließ. Die Composition gab uns einen trefflich mundenden Vorgeschmack für die wohl nicht lange ausstehende Aufführung des ganzen Werkes. Nachher hörten wir noch ein Duett aus dieser Oper, das leider nicht ganz zur Geltung kam, da die Stimme der Frau Frank etwas zu schwach erschien, während Herr Elsner mit doppelter Lust loslegte. Die Veranstalter der Akademie waren gewiß jedem Mitwirkenden zu Dank verpflichtet, der Zuhörer kann aber bei einer solchen Veranstaltung denselben Maßstab an das Gebotene anwenden, wie bei einer gewöhnlichen Vorstellung. Außer den genannten musikalischen Gaben erfreuten wir uns noch an der packenden Recitation des Wildenbruch'schen „Hexenliedes“ durch Frau Pauli-Baumgart und an der famos gespielten Fulda'schen Kleinigkeit „Unter vier Augen“ (Frau Buska, Frl. Bardi, die Herren von Wymetal, John und Löwe). Bei dem so oft zum Vortrage gelangenden Wildenbruch'schen Gedichte drängt sich immer der Gedanke auf: wie darf der Beichtvater die Beichte dem Prior erzählen?!? — Man war mit dem Gebotenen zufrieden, das zeigte die Thatsache, daß die Anwesenden ihrem Magen ein Sprechverbot auferlegten und erst nach Absolvirung des ganzen, zwei volle Stunden währenden Programmes sich seiner erinnerten. — —

Abends erschien im Neuen Theater neu einstudirt: „Die Afrikanerin“. Die Sünden, die der Librettist Scribe und der Uebersetzer Gumbert verbrochen, zählen nach Legionen, denn in der Afrikanerin blüht bekanntlich tropischer Blödsinn und erst gewisse textliche Stellen, die mehr der Heiterkeit, wie der Handlung dienen! Ihrer giebt es auch nicht wenige. In der Musik entschädigen uns wenigstens einzelne prachtvolle Sachen für die anderen.

Es ist noch nicht nachgewiesen, ob Selica Königin in Indien oder Madagascar sei, dies ist schließlich auch Nebensache, Hauptsache ist es aber, eine Einheitlichkeit bei den in der Oper vorkommenden Wilden zu wahren. Selica erscheint gewöhnlich als malayisches Mädchen, die Herren vom Chor sind enragirte Indianer und der seine Herrin und Königin liebende Nelusco ist sogar Mohr!!! Wenn es auch diesmal noch nicht Harmonien in Farbe und Tracht gab, so erschien doch wenigstens eine Hauptperson verwandelt und zwar natürlich richtig verwandelt, da Max Dawison ein Künstler ist, der stets mit den schlechten Eigenschaften so vieler, selbst sonst vorzüglicher Künstler auf dem Kriegsfuße steht. Bei allen seinen Gestalten findet man nichts von Schablone, die von vielen geistlos befolgt wird. Er ist eben ein denkender Künstler und für einen solchen giebt es keinen Neger Nelusco. Ganz klar scheint sich der Librettist über die Heimat desselben nicht gewesen zu sein, aber eins ist doch sicher, daß er sich keinen Schwarzen mit Kraushaar vorgestellt hat. Für die Farbe finden wir einen Beleg in den Worten Vasco de Gama's „..so bräunlich-gelb..“ und bei dieser Stelle mußte stets der Anblick des schwarzen Nelusco doch einen gewissen Widerspruch zeigen. Aber erstens wird daran nicht gedacht und wenn ..., wer wird mit der durch die Jahrzehnte lange Geistlosigkeit geheiligten Schablone brechen? Nahm Dawison's in richtiger Auffassung meisterhaft gelungene Maske schon das lebhafteste Interesse in Anspruch, so geschah dies in gleicher Weise auch durch seine charakteristische Darstellung. Die wichtige Stelle, wo im ersten Akt Nelusco trotzig und derb den versammelten Räthen Antwort giebt, lassen andere Nelusco-Darsteller fallen — dafür ließ Dawison wieder die unnöthigen theatralischen Manieren und übertriebenen Zuthaten fallen. Schon von dem Standpunkte ist ein Tausch nicht übel. Erschien uns nun Dawison's Nelusco in Maske und Spiel als denkbar vollkommenster Nelusco des Dichters Scribe, so war er natürlich auch ideal in gesanglicher Beziehung und das in rein stimmlicher, wie gesangstechnischer Richtung. Hauptmomente seiner gesanglichen Leistung waren alle größeren Stellen der Partie. Die Arie „Dir, o Königin“, dann das „Brahma, du“, die Adamastor-Ballade und die Cavatine im vorletzten Akte — dies Alles ein Schmaus für den, der Ohren für schöne Töne und Verständnis für Kunstgesang besitzt, Alles das neuerliche Beweise, daß der Wagnergesang absolut nicht die Sänger für alte Opern unbrauchbar macht und daß diese Behauptung somit nur eine bequeme Entschuldigung für die ist, die nicht singen gelernt haben. Fasse ich Alles zusammen, so möchte ich sagen, daß der Nelusco von Dawison eine wunderbare Ueberraschung bedeutete, da aber all das Gerühmte vorhergesehen werden konnte, wars ja keine Ueberraschung. Die Wirkung war gewaltig und überwältigend.

Eine neue Selica war Frl. Alföldy. Der Ehrgeiz des Frl. Alföldy ging offenbar nur dahin, ihre schöne Stimme gut ausgebildet zu sehen und auf der Bühne sich in einem gewissen Grade heimisch zu fühlen. Mehr verlangt Frl. Alföldy allem Anscheine nach nicht. Dadurch gelangen wir aber mit ihr in Zwist, denn wir verlangen mehr. Von ihrer Selica läßt sich nichts Besseres sagen, als daß die Stimme auch an diesem Abende sehr schön klang und daß wir auch diesmal bedauerten, daß aus Frl. Alföldy auf keinen Fall etwas werden soll — weil sie nicht will! Die Besetzung des Vasco mit Herrn Guszalewicz hat uns oft Vergnügen bereitet, bei glänzender Disposition auch gestern. Den Part des Oberpriesters sang Herr Magnus Dawison mit seinem klangvollen Baß und gab uns, trotz der nicht allzu großen Partie einen Genuß. Der Oberpriester ist eine Partie, von der es heißt: klein, aber fein, und von den diversen Baßpartien in der Afrikanerin, als da sind: Don Diego, Don Pedro und der Großinquisitor ist sie entschieden die schönste. Für die genannten drei Baßaufgaben setzten sich die Herren Taußig,

Haydter und Gärtner mit Eifer ein, was schließlich ja auch Herr Pohl als Don Alvar that. Frl. Ružek ist als Ines bestens angeschrieben, daß uns diese Rolle so unsympathisch ist, dafür kann sie nicht. Am Dirigentenpulte stand Herr Capellmeister Stransky, der erstmals eine Oper von Meyerbeer leitete. Daß gerade die Meyerbeer'schen Werke nicht leicht sind und daß es in der Afrikanerin manche Schwierigkeiten giebt, ist bekannt, umsomehr muß die vorzüglich gelungene Leistung des Dirigenten hervorgehoben werden, zumal nur eine Orchesterprobe abgehalten worden war und somit nur gediegenes Können der trefflichen Leitung Basis geben konnte.

Leo Mautner.

Stettin (aus der Saison 1899/1900).

Die Kammermusik zeigte sowohl in der Zusammensetzung der concertirenden Vereinigungen wie in der Anzahl der Vortragsabende dasselbe Bild wie im verflossenen Jahre.

Neben den Paul Wild'schen Soiréen, die vier Abende für sich in Anspruch nahmen, und in denen der Concertgeber die erste Violine, seine Tochter, Frl. Käthe Wild, die zweite Violine, Herr Kgl. Kammervirtuose Genz (Berlin) die Viola, Herr Kgl. Kammermusiker Sandow (Berlin) das Violoncello vertrat, hatte sich das Prof. Waldemar Meyer-Quartett in der üblichen Zusammensetzung (Heinecke: 2. Violine, Löwenthal: Viola, und Löffler: Violoncello) wiederum für drei Abende verpflichtet. Die letztgenannte Vereinigung sandte uns am 6. October die ersten Grüße der Kammermusik. Zwei Streichquartette (Mozart C dur und Schubert D moll) füllten neben Violinvorträgen des Herrn Prof. Wald. Meyer den Abend. So verschieden beide Quartette an Form und Inhalt sind, so ebenbürtig erscheinen sie in ihrer musikalischen Schönheit und Eigenart. Das Mozart'sche Quartett ist polyphonisch reich gegliedert, voll Anmuth, Grazie und Klarheit. Seine Harmonien fließen im vollendetsten Ebenmaß dahin, und der sonnige Schein einer sinnigen und innigen Empfindung verbreitet sich ebenso verklärend über den weihevollen Gesang des Andantes wie über den scherzhaften, leichtlebigen Fluß des Finales. Die Schubert'sche Tondichtung entrollt ein ganzes Menschenschicksal in seinen ergreifendsten und fesselndsten Zügen vor unseren Augen; in dem wuchtigen Allegro, dem reizvollen Scherzo mit dem Nibelungen-Schmiedemotiv und dem lustathmenden Presto das kraftstrotzende Wollen des strebenden Menschen, in dem Andante mit den Variationen über „Der Tod und das Mädchen", das matte Finale alles irdischen Seins, die düstere Todesahnung, von der schließlich nichts als ein geisterhafter Hauch verbleibt. Eine völlig abgerundete Uebermittelung beider Werke ließ alle Schönheiten derselben im hellsten Lichte erstrahlen, und auch die solistischen Vorträge, die in einer Romanze von R. Franke (Manuskript), der Laub'schen Polonaise und der Romanze aus dem ungarischen Concert von Joachim bestanden, erregten durch die temperamentvolle Wiedergabe, in welche Herr Prof. Wald. Meyer seine eminente Fertigkeit, die Eleganz des Vortrages und Gefühlsinnigkeit zu kleiden weiß, allseitige Bewunderung. Der Manuskript-Romanze liegt ein warm empfundener melodiöser Gedanke zu Grunde, der sich auch mit der Idee eines slawisch angehauchten Intermezzos aussöhnt, um schließlich wieder in seinem schlichten Reize harmonisch, innig und klar auszuklingen.

Das zweite Abonnements-Concert des Wald. Meyer-Quartetts brachte am 11. December 1899 außer dem Schumann'schen F dur-Quartett ein in Rußland preisgekröntes von M. Weber (D moll, Op. 2), das für unsere Stadt den Reiz der Neuheit hatte. Das Werk fesselte nicht nur durch den leidenschaftlichen Ausdruck seiner Themen, in denen sich stets eine glückliche Inspiration des Componisten zu erkennen giebt, sondern auch durch das eigenartige, slawische Kolorit seiner polyphonen Gestaltung, womit es den Hörer von Anfang bis zum Schlusse in athemloser Spannung zu erhalten weiß. Auch hier war die Wiedergabe ähnlich wie in der Tartini'schen Teufelstriller-Sonate, die Herr Prof. Waldemar Meyer zwischen den Quartetten vortrug, eine völlig gereifte, schlackenreine, die den Künstlern die stürmischsten Ovationen des zahlreich vertretenen Publikums einbrachte.

Das dritte Concert derselben Vereinigung fand am 10. Januar d. J. statt und erstreckte sich auf die Vorführung des lebensvollen, gemüthreichen Haydn'schen G dur-Quartetts Nr. 10, des Beethoven'schen C dur-Quartetts Op. 59, Nr. 3, das in dem Andante den Stempel der russischen Widmung trägt, und der Mozart'schen Concertante für Violine, Bratsche und Klavier, zu welcher sich der Concertgeber mit den Herren Rückward (Bratsche) und Heinecke (Klavier) vereinigt hatte. Auch hier war das Zusammenspiel wunderbar ausgeglichen und trug der Künstlerschaar einen derartigen Erfolg ein, daß diese sich zur Zugabe des Adagios aus dem Kaiserquartett veranlaßt sah, mit dem die Vereinigung ihre Abende vor zwei Jahren so vielverheißend begonnen hatte und das gerade für diesen Tag (Stapellauf des Schnelldampfers „Deutschland" auf der Werft des „Vulcan's" unter Beisein Se. Maj. des deutschen Kaisers) eine sinnreiche Auslegung finden konnte.

Von den Wild'schen Soiréen fanden bisher 3 statt, die erste am 1. November, die zweite am 1. December, die dritte am 2. Februar. In dem ersten wirkte Herr Ed. Behm aus Berlin mit und führte seine A dur-Violin-Sonate dem Stettiner Publikum vor. Durch sie weht ein großer Zug leidenschaftlichen Empfindens und der ungeheure Schwung der Phantasie, die Leidenschaft, die Wärme und Kraft des Ausdrucks und die Eindringlichkeit der Cantilene geben ihr einen tieferen Wert, als die äußere Fassung auf den ersten Blick errathen läßt. Ihre vollendete Wiedergabe durch den Componisten (Klavier) und Herrn Paul Wild (Violine) inmitten des Mozart'schen D dur-Quartetts sowie des Beethoven'schen C dur-Streichquintetts fand gebührende Anerkennung.

Das E moll-Streichquartett von Beethoven und das Mendelssohn'sche A dur-Streichquintett bildeten die mächtigen Eckpfeiler des zweiten Abends, dem die hier sehr geschätzte Concertsängerin Frau Adelina Sandow-Herms ihre Mitwirkung geliehen hatte. Die Liedervorträge, unter denen Löwe und Schubert vornehmlich vertreten waren, standen auf der Höhe einer echten und rechten Kunstleistung, an der die plastische Wahrheit und belebende Wärme des Ausdrucks, eine tief gründliche Auffassung und eine Fülle zarter Nüancen im Rhythmus und in der Tonfärbung gleichen Antheil hatten.

Der dritte Kammermusikabend derselben Vereinigung war durch ein ebenso fesselndes Programm ausgezeichnet. Kiel's Walzer für Streichquartett in G dur, in dem es von melodiösen Einfällen sprudelt und Mozart's stets liebenswürdiges C dur-Streichquintett umrahmten die Rubinstein'sche D dur-Violoncellosonate, die Herr kgl. Kammermusiker Sandow (Berlin) und Herr Rust mustergültig vorführten. Auch an diesem Abend hatten die Quartettgenossen, denen sich am Pulte der zweiten Viola Herr Pelz zugesellt hatte, mit gewohntem Ernste ihre Aufgabe erfaßt und dieselbe unter feinster Ausarbeitung der Details zur höchst lobenswerthen Ausführung gebracht.

Heinrich Herner.

Wien (Fortsetzung).

Die nächste „Neustudirung" war desselben Meisters Oper „Lucia von Lammermoor". Soweit hat es die Repertoirebildung unserer Hofoper gebracht, daß sie wiederholt auf Donizetti zurückgreift. Da Direktor Mahler zu jener Zeit mit den Philharmonischen Concerten, deren Leitung er, trotz einer starken gegen ihn sich geltend machenden Strömung wieder zu erringen wußte, zu sehr beschäftigt, übertrug er diese Neustudirung jemandem Anderen, der sich seiner Gunst erfreute, also keinem Capellmeister der Hofoper. Der mit der Vorbereitung dieser Oper Betraute war ein ehemaliger Chorist dieses Theaters, der an demselben zum Sologesangs-Correpetitor avancirte; sein Name ist Luze. Als Sologesangs-Correpetitor hatte dieser Herr wohl

einige Kenntnisse für den vocalen, nicht aber für den orchestralen Theil seiner Aufgabe. Daß die Singstimmen oder das Orchester häufig um einen halben oder ganzen Takt auseinander waren, ist zwar unter diesen Verhältnissen erklärlich, aber nicht verzeihlich, da eine Hofbühne ersten Ranges ihre Opernvorstellungen von bewährten Theatercapellmeistern, und nicht von ihrem Sologesangs-Correpetitor dirigirt zu Gehör bringen darf. Was die Darstellung selbst anbelangt, so lag Herrn Schrödter (Edgar) diese Partie viel zu hoch, und er mußte in den oberen Lagen seine Stimme viel zu sehr anstrengen und wurde bald heiser, sonst war seine Leistung als lyrischer Tenor ganz annehmbar. Herr Demuth (Ashton) wußte zwar seine schönen Stimmmittel zu entsprechender Geltung zu bringen, konnte jedoch seinem Vortrage die nöthige dramatische Kraft nicht verleihen. Herr Frauscher (Raimund) war ganz bedeutungslos, und Herr Preuß (Lord Arthur) in Spiel und Gesang derart, daß er vom Publikum einfach ausgelacht wurde. Das Engagement solcher Individuen, wie der erst von Direktor Mahler engagirte Herr Preuß, ist kaum an einer Provinzbühne berechtigt, geschweige an einem Hoftheater. Eine Glanzleistung bot nur Frau Saville (Lucia), deren ausgezeichnete Gesangstechnik und hochdramatisches Spiel ungetheilten Beifall hervorrief. Leider ertheilte Herr Direktor Mahler dieser Sängerin allerersten Ranges einen mehrmonatlichen Urlaub für die Wintermonate, sodaß gerade während der Hauptspielzeit eine der kräftigsten Stützen unserer Hofoper fehlt. Bedenken wir, welche bedeutenden Künstler unter der Direktion Mahler's aus dem Bühnenverbande getreten, ist es uns so, als überblickten wir ein Schlachtfeld; nur mit dem Unterschiede, daß wir nicht die Gebliebenen betrauern, sondern die Gegangenen. Nicht nur, daß wir unsere beiden ersten Tenore, die Herren Van Dyck und Andreas Dippel verloren, verabschiedete sich auch am 19. November Frau Ehrenstein für immer. Ihre letzte Partie war die Elisabeth in der bühnlichen Darstellung von Liszt's Oratorium „Die heilige Elisabeth". Leider wird die bühnliche Darstellung dieses herrlichen Werkes, die sich immer vor einem ausverkauften Hause vollzieht, jetzt nur mehr einmal im Jahre aufgeführt, und zwar am Elisabeth-Tage, zum Andenken an unsere unvergeßliche Kaiserin Elisabeth, die selbst gleich einer Heiligen, nur Gutes vollbringend durchs Leben zog, das sie durch Mörderhand verlor.

Am 4. October gelangte das Ballett „Vergißmeinnicht" von Regel und Haßreiter, Musik von Goldberger, zu erstmaliger Aufführung. Die dramatische Handlung, ein Blumenmärchen, würde sich besser für eine phantastische Erzählung in Versen eignen, da bei einer scenischen Darstellung, selbst bei einem mit Ausstattungseffekten arbeitenden Ballett, viel von dem poetischen Duft einer derartigen Dichtung verloren geht, wenn eine stimmungsvolle Musik nicht mitwirkt. Die Musik des Herrn Goldberger ist aber roh und trivial, und nicht einmal — was jedem Capellmeister möglich — interessant und wirkungsvoll instrumentirt, und da auch die Tänze nichts Neues boten, beschränkte sich das Interesse der Zuschauer nur auf die von jungen Ballerinen temperamentvoll ausgeführten Tänze und die glänzenden Costüme, welche allein diesem Ballett zu einigen — wenn auch wenig Wiederholungen — verhalfen.

(Fortsetzung folgt.)

Wiesbaden (Schluß).

Besonderes Interesse erregte das X. Cyklusconcert (25. Jan.) durch das Auftreten des hier seit seiner Wunderknabenzeit nicht mehr öffentlich gehörten Pianisten Herrn Moriz Rosenthal. So konnte sich denn auch unser Publikum überzeugen, wie aus dem Wunderkinde ein Wundermann von schier unheimlicher Virtuosität geworden war. Konnte man das schon in der überlegenen eisernen Ruhe durchfühlen, mit der Herr Rosenthal die Schwierigkeiten des Chopin'schen Emoll-Concerts (natürlich in Tausig'scher Lesart) meisterte, so ließ er seine verblüffendsten Zauberkünste doch namentlich in den beiden letzten Solostücken: in seiner bekannten Studie über den Chopin'schen Desdur-Walzer und in seinem neuen, mit unerhörten Bravourkunststückchen förmlich gespickten, nebenbei oft ganz geistreich combinirten Strauß-Walzer Pasticcio „Wiener Carneval" spielen. Herr Rosenthal steht darin so hoch über allen technischen Erdennöthen, daß er die größten Schwierigkeiten förmlich humoristisch abfertigt und den staunenden Hörer in eine ähnliche behagliche Stimmung hineinzwingt. Das stürmischen Beifall spendende Publikum schien auch keine rechte Ahnung von der schon physisch aufreibenden Natur einer solchen Parforceleistung zu haben, wenn es dem Künstler darnach noch eine Zugabe förmlich abrang. Er kaufte sich endlich mit dem klangduftig gespielten bekannten Fmoll Moment musical von Schubert los. Die begeistertsten Beifallspender durften wohl freilich etwas anderes, mindestens noch so eine Kleinigkeit, wie etwa eine Liszt'sche Rhapsodie oder dergleichen, erwartet haben. Herr Musikdirektor Lüstner leitete das Concert mit einer schönen Durchführung der Adur-Symphonie von Beethoven ein, der dann noch das Präludium und Adagio aus einer Emoll-Violinsonate von J. S. Bach (für Streichorchester von Hellmesberger bearbeitet), sowie die selten gehörte Ouverture zu „Der Beherrscher der Geister" von C. M. von Weber folgten.

Das auf den Januar entfallende 4. Symphonieconcert des Kgl. Theaterorchesters eröffnete Hr. Prof. Mannstaedt mit der Ouverture zu Siegfried Wagner's „Bärenhäuter". Das im Rahmen dieser Concerte zum ersten Male erscheinende Stück fand bei trefflicher Ausführung eine recht günstige Aufnahme. Das „Fee-Mab" Scherzo von Berlioz und die heutzutage seltener gehörte „Lenoren-Symphonie" von Raff vervollständigten den orchestralen Theil des Programms. Als Solistin hörten wir zum ersten Male Fräulein Sandra Drouker aus St. Petersburg. In dem zuerst gespielten Fmoll-Concert von Chopin machte sich zwar keine besonders hervorstechende Eigenart geltend; jedoch erfreute der Vortrag durch technische Glätte und elegante Phrasirung. In den Solostücken dokumentirte Fräulein Drouker bei der Liszt'schen Desdur-Etude und einigen Compositionen von Rubinstein dieselben Vorzüge, während die Hmoll-Rhapsodie von Brahms ihr noch nicht ganz fest in Kopf und Fingern zu sitzen schien.

Am 29. Januar veranstaltete der „Cäcilienverein" sein II. Concert, in welchem die Scenen aus Goethe's „Faust" von R. Schumann zu Gehör kamen. Unter der umsichtigen Leitung des Vereinsdirigenten Herrn Musikdirektor Lüstner gelangte der chorische Theil zu fast durchwegs recht guter, stellenweise sehr klangschöner Wirkung. Unter den zahlreichen Solisten wären die hier bereits vortheilhaft bekannte Concertsängerin Frau Helene Günther aus Berlin (Sopran) und unser einheimischer trefflicher Baritonist Herr Strakosch, sowie der zu schönen Hoffnungen berechtigende Stockhausenschüler Herr Albert Jungblut (Tenor) und der routinirte Leipziger Bassist Herr Emil Senger in erster Reihe zu nennen.

Von Kammermusikaufführungen brachte uns der Monat Januar nur eine Quartettsoirée (Nr. II) des Curorchesterquartetts, in welcher seitens der Herren Irmer, Schäfer, Sadony und Eichhorn das Dmoll-Quartett von Cherubini (zum ersten Male) und Beethoven's Op. 59 Nr. 1 in wohl vorbereiteter, verdienstvoller Weise zu Gehör gelangten. Als Mittelnummer spielten die Herren Spangenberg und Irmer Grieg's Gmoll-Violinsonate in recht wirkungsvoll frischer Weise.

Edm. Uhl.

Zürich, März.

Die reizvolle Schweizerstadt am Limmat bethätigt auch noch gegen Schluß der Wintersaison in glänzender Weise ihren wohlbegründeten Ruf als Musikstadt par excellence. — Auf den bekannten Budapester Geigenvirtuosen und Quartettisten Jenö Hubay „kam, sah und siegte" (in gewohnter Weise) der Größte von Allen:

Josef Joachim, welcher, bei seinem Erscheinen auf der Estrade mit dreifachem Tusch empfangen, mit Beethoven's Concert in D, Bach's in Amoll und Schumann's Phantasie die die herrliche, jedem berühmten Concertsaale sowohl architektonisch als dekorativ ebenbürtige Tonhalle füllende Zuhörerschaft zu heller Begeisterung hinriß. Geradezu bewundernswerth ist in der That die von dem nahezu Siebzigjährigen in diesen schwierigen Stücken, sowie in zugegebenen unbegleiteten Bach'schen Sonatensätzen nach wie vor vollends behauptete technische Sicherheit. Kein Mißton; auch in den schwierigsten Passagen tadellose Intonation.

Der gewöhnlich nur mit Klavier gespielten Schumann'schen Phantasie verlieh die Orchesterbegleitung einen so wesentlich erhöhten Reiz, daß des Künstlers Vorliebe für das sonst gänzlich ignorirte Werk nicht nur von dem Standpunkt der Pietät für seinen Freund und Gönner, den großen Componisten (derselbe hatte es dem jungen Joachim gewidmet), sondern auch als Musikstück per se vollends gerechtfertigt erscheint. Auch erfuhr der schöne, gesangvolle Mittelsatz eine Wärme und Innigkeit des Vortrags, welcher sich — offen gesagt — diesmal im Beethoven'schen Concert theilweise entschieden weniger fühlbar machte. Und war es Täuschung oder wurden wirklich die berühmten, das Hauptthema des ersten Satzes bezeichnenden je vier kurzen Achtelnoten in der Tonica und Dominant der Pauke in einen banalen Paukenwirbel verwandelt?

Die „Tonhalle-Gesellschaft", welcher dieser auserlesene Kunstgenuß zu danken war, annoncirt ferner vier große „Populäre Symphonie-Concerte" mit reichhaltigem Programm und einem über 80 Mann starken Orchester unter der Leitung des bewährten Capellmeisters und Componisten F. Hegar.

Besonders kräftige Rührigkeit entwickelt die Oper des prachtvollen Stadttheaters. In einer wechselvollen Reihe klassischer und moderner Werke (zuletzt: „Freischütz", „Mignon", „Zauberflöte") erlebte Siegfried Wagner's „Bärenhäuter" auch hier seine erste Aufführung.

Aber weitaus das bedeutungsvollste Ereignis der musikalischen Spätsaison und zugleich eine wahre Großthat der künstlerisch hochstrebenden Direktion bildet der für die Abende von Montag den 2. bis Montag den 30. April angekündigte vollständige Wagner-Cyklus, die sämtlichen Werke des Meisters von „Rienzi" bis zur „Götterdämmerung" inbegreifend, unter gastlicher Mitwirkung der Bayreuther Berühmtheiten: Herren Burgstaller, Gerhäuser, Liban, Nebe und Schramm. Ein künstlerisches Ereignis, welches gerade in dieser Stadt, dem Boden der Genesis eines großen Theils der aufzuführenden Werke ein wesentlich erhöhtes Interesse gewinnt und auch zahlreiche Kunstfreunde aus der Ferne heranziehen sollte. J. B. K.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Fräulein Fritzi Scheff, die junge talentvolle Opernsoubrette des Hoftheaters in München, scheidet auf ihren Wunsch am 16. März aus dem Verbande der genannten Bühne.

— Leipzig. Am 16. März veranstaltete die vorzügliche Sängerin Frl. Hertha Ritter aus München einen Liederabend, der ihr reiche künstlerische Ehren einbrachte.

— In Leipzig wählte der Rath in seiner am 3. März abgehaltenen Plenarsitzung als Nachfolger des in Ruhestand getretenen Herrn Professor Dr. Robert Papperitz, zum Organisten der Nicolaikirche, mit Rücksicht darauf, daß diese Stellung traditionell mit einem Lehramt am Conservatorium verbunden ist, den hier ausgebildeten Großherzoglich Oldenburgischen Musikdirektor Herrn Heynsen in Eutin.

— Der bekannte russische Componist Professor Solowieff feierte am 28. Februar sein 30jähriges Jubiläum. Im Petersburger Opernhause wurde aus diesem Anlasse Solowieff's Oper „Cordelia" aufgeführt. Das Czarenpaar war anwesend. Silberne Lorbeerkränze und Werthgeschenke wurden dem Componisten dargebracht.

— Wien. Asger Hamerik (richtig Hammerich), geboren in Kopenhagen 1843, Schüler von Matthison-Hansen, Gade, Haberbich, v. Bülow und Berlioz, nach 27jährigem Aufenthalt in Amerika und energischer Leitung des Peabody-Conservatoriums, seit 1898 nach seiner Vaterstadt zurückgekehrt, brachte in seinem Compositionsconcerte im großen Musikvereins-Saal in vortrefflicher Wiedergabe durch das Kaiserl. Hofopernorchester unter seiner persönlichen gewandten Führung seine „Tragische" Symphonie in Cmoll Nr. 2 Op. 32, „Nordische" Suite Nr. 1 Op. 22 und das Offertorium aus dem Requiem Op. 34. Die Orchesterwerke zeichnen sich durch lebhaftes Temperament, fließende, wenngleich vorzugsweise in der Cantilene ziemlich banale Melodik, durchaus schön und klar gearbeitete Mache und hervorragende, den Meister der Instrumentirung beurkundende Klangschönheit vortheilhaft aus, ohne jedoch einen tieferen Eindruck zu erzielen. — Das Gelungenste der Symphonie ist das einleitende, spannende Grave und das leider von einem sehr seichten Trio durchschnittene allegro marcato, sowie der Schluß des Ganzen im triumphirenden Cdur. Das Werk ist frei von nordischen Anklängen, dagegen — die Suite stark national gefärbt, voll geistreicher Piquanterien — der „Springtanz", die beste Nummer, im Ganzen ein effektvolles Promenaden-Concertstück. — Die von Frl. Edith Walker, Mitglied der Hofoper, mit ihrem prächtigen Alt interpretirte streng kirchliche Arie entbehrt melodischer Erfindung, endet aber in wirkungsvollem Diminuendo. — Der Componist schrieb die sonderbarsten Sachen, u. zw. (unter dem Einfluß Berlioz's) eine „Friedenshymne" für Chor, Orchester, 2 Orgeln, 14 Harfen, 34 Glocken; nordische und italienische Opern, eine „jüdische" und eine „christliche Trilogie", eine „Oper ohne Worte" (à la Ferdinand Hiller) 2c. Seine oben erwähnte erste Nordische Suite, zuerst 1873 in Köln aufgeführt, machte die Runde durch deutsche Concertsäle. Seine späteren 4 Suiten erzielten nicht denselben Erfolg. Immerhin darf der Concertgeber, welcher sich zugleich als gewandter Dirigent documentirte, den hervorragendsten nordischen Componisten der Gegenwart beigezählt werden. J. B. K.

Neue und neueinstudirte Opern.

— **Der „Barbier von Bagdad" von Peter Cornelius gelangt Anfang April im Kgl. Opernhause zu Berlin zur Aufführung.**

— Puccini's „Bohème" ist innerhalb der letzten Wochen in den französischen Städten Roubaix, Nîmes, Montpellier und in der belgischen Stadt Verviers mit großem Erfolg zur Erstaufführung gekommen.

— Die im Theater Mercadante in Neapel erstmalig gegebene neue Oper „La Moretta" von Alfredo Fimiani hat eine nicht ungünstige Aufnahme gefunden.

— In Venedig im Theater alla Fenice ist die neue Oper „Cenerentola" von Ermanno Wolf-Ferrari vollständig durchgefallen.

— Im Politeama der italienischen Stadt Casalmonferrato ist die neue Oper „Ormesinda" — Text und Musik von Annibale Pellizzone — mit großem Erfolg in Scene gegangen.

Vermischtes.

— In einer Kirche der italienischen Stadt Lugo ist ein neues Oratorium — „Rosa mistica" von Pogetti — zur Aufführung gekommen und hat großes Interesse erregt.

— Wien. Das „Neue Philharmonische Orchester" schreite mit Siebenmeilen-Stiefeln voran auf der Bahn, sowohl zu künstlerischen als materiellen Erfolgen. So fand auch das 3. Concer unter Ferd. Löwe's eminenter Führung, wie seine beiden Vorgänger, im ausverkauften Großen Musik-Vereinssaale statt. — Auf die vielleicht ein klein wenig zu schleppend genommene Mendelssohn'sche „Hebriden"-Ouverture folgte das von Herrn Alexander Wunderer ausdrucksvoll und vom Streichorchester (ohne Bläser) vortrefflich begleitete Händel'sche Oboe-Concert in Gmoll. Händel hat die Oboe mit zahlreichen Compositionen bedacht. Aber obschon der Altmeister besagtes (wahrscheinlich — nebst zwei anderen — im 18. Lebensjahr geschriebene) Concert hochgeschätzt haben soll, so ist seine musikalische Sprache unserem gegenwärtigen Geschmacke wohl zu weit entrückt und kann nur dessen historischer Standpunkt, nebst dem klanglichen Reiz der zarten Oboe sicheres Interesse erwecken. — Die Pièce de résistance war somit unbedingt Brahms' schwungvolle und im ganzen mit trefflicher Nüancirung vorgetragene, mit wahrem Jubel aufgenommene Symphonie Nr. 1 in Cmoll. Mögen

„unsere Jungen" sich das Beispiel des großen Tondichters zu Herzen nehmen, welcher sich erst mit seinem Op. 68 an ein erstes symphonisches Werk wagte und — (ungeachtet etlicher Beethoven'schen und Schumann'schen Reminiscenzen im ersten und letzten Satz) ein Meisterwerk schuf. — Daß gegen Brahms' erhabene Schöpfung Smetana's „Vysegrad" (Nr. 1 der Serie „Mein Vaterland") wesentlich abfallen mußte, ist selbstverständlich. Immerhin fesselt das Stück insbesondere durch geschickte Ausnutzung des nur zweitaktigen aber schneidigen Hauptthemas sowohl als durch den Reiz des orchestralen Wohlklanges. J. B. K.

— Dresden. Ehrlich's Musikschule (Direktor Paul Lehmann-Osten) bestätigte in dem neunten Vortragsabend großen Stils aufs neue, daß sie erfolgreich mit den übrigen großen Musikinstituten Dresdens zu rivalisiren vermag. Daneben zeugte der vollbesetzte Musenhaussaal von der großen Beliebtheit, deren sich dieses Institut in weiten Kreisen erfreut. Die Vortragsordnung war eine sehr gewählte und wurde verheißungsvoll mit dem Trio in Bdur (Op. 11) für Klavier, Violine und Cello von Beethoven eingeleitet, um dessen, eine ziemliche künstlerische Reife verrathende Wiedergabe die Damen Dora und Kate Mackinnon (Klasse Lehmann-Osten), sowie Herr Boeck (Violoncello) sich außerordentliches Verdienst erwarben. Von den weiteren Schülerinnen des Herrn Direktor Lehmann-Osten seien mit besonderem Lobe Miß Nellie Wharton und Frl. Else Kops genannt. Erstere spielte mit schöner Tongebung und gesundem Anschlage den Allegro-Satz aus Beethoven's Fmoll-Sonate (Op. 2), letztere erfreute mit der technisch vorzüglich und im Vortrag reizvoll gebotenen interessanten Walzer-Caprice (Op. 33) von Chaminade, nachdem sie vorher gleichfalls recht gut die mehr im konventionellen Variationenstil gehaltene Lange'sche Phantasie über „Stille Nacht" gespielt hatte. Als eine sehr temperamentvolle Pianistin erwies sich Frl. Maria Ritter (Lehrer Herr Knauth) mit dem beinahe zu lebhaft gehaltenen Bmoll-Scherzo (Op. 31) von Chopin, das sie technisch mit großer Reife bot. Mit Robert Schumann's „armem Peter" und drei Liedern von Franz Schubert („Der Tod und das Mädchen", „Lied der Mignon" und „Lachen und Weinen") erzielte Frl. Klaerich, deren sympathischer, wohlgeschulter Mezzosopran sehr angenehm berührte, einen großen, schönen Erfolg. Die Sängerin wurde von ihrem Lehrer, Herrn Kammersänger Glomme, trefflich begleitet. Eine andere Schülerin desselben, Frl. Johanna Müller, erntete lebhaften Beifall mit den rhetorisch gut gesprochenen, empfindsamen Naturen besonders zusagenden Dichtungen von Weiser („Ich hab's geträumt") und Proschko („Die kleine Versetzerin"). Der Institutschor sang unter der Leitung des Herrn Director Lehmann-Osten (und von Frl. Fritz am Flügel trefflich begleitet) in vorzüglicher stimmlicher Besetzung und schönem Vortrag Mendelssohn's dreistimmigen Frauenchor „Laudate pueri". Mit dem 9. Violinconcert von Bériot, von Herrn Alfred Graichen hinsichtlich der Intonation zwar noch nicht völlig einwandfrei, technisch aber mit bedeutender Fertigkeit und mit schönem Ton gespielt und dabei von seinem Lehrer, Herrn Concertmeister Steglich, am Flügel assistirt, schloß der wohlgelungene Vortragsabend, der, als 234. seit dem Bestehen der Ehrlich'schen Musikschule, deren ausgezeichneten Ruf aufs neue festlegte.

— Zittau, 6. März. Der dritte Kammermusikabend des Herrn Karl Thiessen, der gestern unter Mitwirkung der Herren Kammer-Virtuosen Blumer, Rokohl und Böckmann aus Dresden stattfand, hatte wiederum ein zwar nicht allzu zahlreiches, aber desto aufmerksameres und genußfreudigeres Publikum im Sonnen-Saale versammelt, das den Darbietungen der geschätzten Künstler-Vereinigung mit großem Interesse folgte und es an lebhaften Beifallsbezeugungen nicht fehlen ließ. Das Programm, das Herr Thiessen diesmal aufgestellt hatte, litt etwas durch die außerordentliche Länge des Rubinstein'schen Clavier-Trios Op. 52, das trotz seiner vielen musikalischen Schönheiten doch etwas ermüdend wirkt und den Genuß der herrlichen Schlußnummer, des Schumann'schen Esdur-Quartetts, beeinträchtigte. Trotzdem war die Zuhörerschaft dem Concertgeber dankbar, daß er sich keine Mühe hatte verdrießen lassen, um die beiden interessanten Werke vorzuführen. Das Bestreben, die Kammermusik in unserer Stadt mehr und mehr heimisch zu machen, verdient rückhaltlose Anerkennung und Unterstützung, und wenn dieses Bestreben mit einer so schönen, gleichmäßig ausgebildeten Leistungsfähigkeit und einem so hervorragenden künstlerischen Verständnis vereinigt ist wie bei Herrn Thiessen und den angeführten Dresdner Instrumentalisten, so darf man diese Bereicherung des musikalischen Lebens unserer Stadt um so freudiger anerkennen. Auch gestern wieder zeigte die Ausführung sowohl des Trios wie des Quartetts seines musikalisches Verständnis und ein gediegenes technisches Können; das Zusammenspiel war durchweg exakt, der Gedankeninhalt trefflich herausgearbeitet. Als Anfangs-Nummer figurirte das Streich-Trio Op. 9 Nr. 1 von Beethoven, das die drei Dresdner Künstler mit tadelloser Sicherheit und stilgerechter Accuratesse spielten. Der gestrige Abend ist Herrn Thiessen hoffentlich ein neuer Ansporn, in seinem ernsten künstlerischen Streben zu beharren. Er und seine trefflichen Compagnons werden bei uns nach wie vor stets gern gesehen und willkommen geheißen werden.

— Internationale Preisbewerbung um die Prämien der Anton Rubinstein-Stiftung. Auf Grundlage der Allerhöchst bestätigten Regeln über die internationale Preisbewerbung um die von Anton Rubinstein gestifteten Musik-Prämien wird vom Direktor des St. Petersburger Conservatoriums bekannt gemacht, daß die dritte Preisbewerbung am 7. (20.) August 1900 in Wien im Kleinen Saale der Gesellschaft der Musikfreunde stattfinden wird. Die Prämien gelangen alle fünf Jahre zur Verteilung und zwar im Betrage von je fünftausend Francs für den Componisten und den Pianisten. Beide Prämien können aber auch einer Person zufallen, wenn sie in beiden Eigenschaften als derselben werth erachtet wird. Im Falle der Nichtzuerkennung einer oder beider Prämien können an ihrer Statt zwei zweite Prämien von je zweitausend Francs bestimmt werden. An der Preisbewerbung dürfen sich nur Personen männlichen Geschlechts im Alter von 20 bis 26 Jahren beteiligen und zwar ohne Unterschied der Nation, der Confession und des Standes, sowie auch unabhängig davon, wo sie ihre musikalische Ausbildung erhalten haben. Programm der Preisbewerbung a) für Componisten: Einreichung folgender Compositionen: 1. Ein Concertstück für Piano mit Orchester; 2. Eine Sonate für Piano allein, oder für Piano und ein oder mehrere Streichinstrumente; 3. Einige kleine Stücke für Piano. Bedingung: Zur Preisbewerbung werden nur diejenigen Compositionen zugelassen, deren Klavierpart der Componist selbst ausführt, und die bis dahin noch nicht im Druck erschienen sind. b) Für Pianisten: Ausführung folgender Compositionen: 1. A. Rubinstein, ein Concert für Piano mit Orchesterbegleitung; 2. J. S. Bach, ein Präludium nebst vierstimmiger Fuge; 3. Haydn oder Mozart, ein Andante oder Adagio; 4. Beethoven, eine der Sonaten Op. 78, 81, 90, 101, 106, 109, 110, 111; 5. Chopin, eine Mazurka, ein Nocturne, eine Ballade; 6. Schumann, eine oder zwei Nummern aus den „Phantasiestücken" oder „Kreisleriana"; 7. Liszt, eine Etude. Diejenigen, welche an der Preisbewerbung sich beteiligen wollen, haben darüber bis zum 25. Juli (7. August) 1900 eine schriftliche Eingabe an das Comptoir des St. Petersburger Conservatoriums zu richten und demselben die nöthigen Documente oder deren amtlich beglaubigte Copien über ihre Personalien und ihr Alter beizufügen.

— Nizza, 14. März. Die sechste Matinée der Société de Concerts war einer Aufführung von Werken des Direktors des Pariser Conservatoriums, Herrn Théodore Dubois, gewidmet. Zur Aufführung kamen: Suite Villageoise — Suite sur la farandole für großes Orchester, unter der Leitung des Herrn Capellmeisters M. Rey von der hiesigen Oper. Deuxième Concerto pour Piano, ausgeführt von Herrn S. Riera, einem jungen Pianisten von Temperament. Adagio du Concerto pour Violon, von Herrn A. d'Ambrosio mit schönem großen Ton vorgetragen — unter der prächtigen Leitung des Componisten. Das große Opernhaus war fast vollständig besetzt und das Publikum bereitete allen Mitwirkenden herzlichste Ovationen. X. F.

— Monte Carlo. Das 12. Concert für „Internationale Musik" brachte Werke der französischen Schule: Ouvertüre zu Sigurd von Reyer. Danse macabre von Saint-Saëns. Prélude de Messidor von Bruneau. Méditation de Thaïs von Massenet. Als Solist bewährte sich Herr Stefan Niederhofheim aus Paris aufs Vortheilhafteste. Der junge Künstler, welcher größte Weichheit des Anschlags mit großer Kraft verbindet, spielte die Ungarische Phantasie von Liszt und Valse et Scherzo von Chopin unter großem Beifall des bis auf den letzten Winkel besetzten Saales. X. F.

— Monte Carlo. Am 15. d. M. fand in der Salle des fêtes unter dem Protektorate des Prinzen von Monaco eine Wohlthätigkeits-Vorstellung statt, deren Erträgnis für die im letzten Kriege verwundeten Buren und Engländer bestimmt war. Zur Aufführung gelangte der 3. und 4. Akt von Bizet's „Carmen" in allererster Besetzung. Die Mitwirkenden waren die Damen Gemma Bellincioni, Regina Pinkert, Rossi und Fuigiotti, sowie die Herren Tamagno, Kaschmann, Gianoli und Baudhuin. Die Balletscene war von den ersten Kräften des kaiserlichen Balletts ausgeführt worden und zwar von den Damen Legnani, Presbrajenska, Obonchova und den Herren Bekefy, Kiacht und Warlamoff. X. F.

— Nizza. In dem bekannten Verlag von Paul Decourcelle sind soeben zwei neue Werke von A. d'Ambrosio erschienen: Mazurka de Concert für Violine und Orchester oder Klavier (Herrn Sarasate gewidmet). Canzonetta für Violine und Orchester oder Klavier.

Letzteres Stück hat Herr Prof. Heermann mit vielem Erfolg seinem Repertoire eingefügt. X. F.

— Interessante gerichtliche Entscheidung in Nachdrucksachen. Angesichts der alljährlich erscheinenden Liederbücher und Chorsammlungen für Schulen dürfte es für diejenigen, die sich mit der Herausgabe solcher Sammlungen befassen (also für Gymnasial-, Seminar- oder sonstige Schulchorleiter), von Interesse sein zu erfahren, daß die Aufnahme verlagsrechtlich noch geschützter Compositionen in Schulliederbücher nur dann gesetzlich gestattet ist, wenn die betreffende Sammlung die erforderliche Rücksichtnahme auf den Gebrauch in Schulen erkennen läßt, wenn sie die Kriterien eines Unterrichtsbuches an sich trägt und wenn in dem Buche ein Schul- und Lehrzweck ersichtlich ist. Die im Jahre 1896 im Verlage von Br. Fr. Goedsche's Buchhandlung (Karl Schmeil) in Schneeberg erschienene Chorliedersammlung „Liederbuch für Männerchöre höherer Schulen" herausgegeben von B. Dost und H. Kupfer enthält eine größere Anzahl noch gegen Nachdruck geschützter Lieder, als deren Eigenthümer 14 Verlagsfirmen Klage gegen den Verleger des Liederbuchs erhoben. Das Königl. Landgericht zu Zwickau hat nun auf Grund eingeholter Sachverständigen-Urtheile in seinem unterm 2. Octbr. 1899 ergangenen Erkenntnis entschieden, daß die genannte Sammlung, weil sie die oben erwähnten Kriterien nicht an sich trage, die Aufnahme fremder verlagsrechtlich geschützter Compositionen daher als unerlaubter Nachdruck anzusehen sei, in ihrer jetzigen Form aus dem Handel zurückgezogen werden müsse, alle dazu bestimmten Vorrichtungen zu vernichten seien und die Verklagte die Kosten zu zahlen habe.

Aufführungen.

Karlsruhe, 25. November 1899. Concert der Badenia unter gefl. Mitwirkung der Großherzoglich Badischen Kammersängerin Frau Frieda Hoeck-Lechner, des Großherzoglichen Kammermusikers Herrn August Beck, Ehrenmitglied des Vereins und des Herrn Musiklehrers Hugo Rahner. Musikalische Leitung: Herr Hauptlehrer Ferdinand Käfer. Bruch: Vom Rhein, Männerchor. Schubert: Der Wanderer an den Mond. Schumann: Die Soldatenbraut. Luzzi: Ave Maria. Möhring: Der Trompeter an der Katzbach, Männerchor. Doppler: Nocturne, Mazurka. Weber: Waldweben, Männerchor. Engelsberg: Poeten auf der Alm, Männerchor mit Klavierbegleitung. Lachner: Trautes Fensterlein. Lachner: Frühlingserwachen. Reinecke: Abendreih'n. Mozart: Warnung. Männerchöre: Schrader: Es haben zwei Blümlein geblühet, Zimmermann: Du bist mein Traum und Därf i s'Dirndel lieb'n? Volkweise. Demerssemann: III. Concert. Männerchöre: Zerlett: Uebers Jahr, Schultz: Der Reiter und sein Lieb.

Leipzig, 17. März. Motette in der Thomaskirche. Zöllner: „Sucht dem Herz den wahren Frieden", Motette für Solo u. Chor. Richter: „Ave verum corpus", für 6stimmigen Chor.

Zittau, 5. März. III. Kammermusik-Abend des Herrn Karl Thiessen (Klavier) unter Mitwirkung des Herrn Theodor Blumer (Violine), Herrn Richard Rokohl (Viola) und des Herrn Ferdinand Böckmann (Violon-Cello) von der Dresdener Hofkapelle. Beethoven: Streich-Trio in G dur Op. 9 Nr. 1. Rubinstein: Klavier-Trio in B dur Op. 52. Schumann: Klavier-Quartett in Es dur Op. 47.

Concerte in Leipzig.

24. März. Concert des Violinisten Ferdinand Schäfer, unter Mitwirkung des Concertsängers Herrn Arthur Voigt, sowie der bedeutend verstärkten Kapelle des 134. Infant.-Rgts. Programm u. A. Faust-Symphonie von Liszt.

29. März. 22. (letztes) Gewandhausconcert. Unvollendete Symphonie (H moll) von Schubert. Neunte Symphonie von Beethoven.

31. März. Quartett „Udel" aus Wien.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 28. März 1900.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Neue

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 13.

Siebenundsechzigster Jahrgang.
(Band 96.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Wilzek in Prag.

Inhalt: Unbekannte Musikerbriefe, mitgetheilt von Dr. Ludwig Schmidt, Bibliothekar an der Königl. öffentlichen Bibliothek in Dresden. (Schluß.) — Litteratur: Bernhard Scholz, Musikalisches und Persönliches. Besprochen von Dr. Adolf Stamm. — Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Darmstadt, Graz (Fortsetzung), München, Prag, Wien (Fortsetzung). — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen, Concerte in Leipzig. — Anzeigen.

Unbekannte Musikerbriefe

mitgetheilt von

Dr. Ludwig Schmidt,
Bibliothekar an der Königl. öffentlichen Bibliothek in Dresden.

(Schluß.)

3.

Wohlgeborner Herr!
Hochgeehrtester Herr!

Ihre musikalisch-genealogischen Componistentafeln machen mich recht neugierig, und es ist gewiß ein recht interessantes und verdienstliches Unternehmen, für welches wir Ihnen schon im Voraus recht dankbar sein müssen. Was mich nun betrifft, so wünschte ich Ihnen recht viele bedeutende Schüler von mir nennen zu können; allein noch bin ich ein Bäumchen ohne Zweige, und werde es auch so lange bleiben, als ich das höchst anstrengende Amt, welches ich bekleide, in seinem ganzen Umfange zu verwalten im Stande bin. Meine Zeit hat mir es bis jetzt nicht erlaubt, einen ganz geregelten und vollständigen Compositionsunterricht zu ertheilen, obwohl ich mit wahrem Vergnügen vielen Componisten, die sich in irgend einem Zweige der Tonkunst bei mir Rath erholen wollen, stets zu Diensten stehe. Deshalb kann ich Ihnen keine eigentlichen Schüler von mir nennen, während ich schon vielen Künstlern (Musikdirektor Eisfeld in Nassau*) und andern) ein leitender und rathender Lehrer in der praktischen Composition geworden bin. Nehmen Sie daher bei mir noch mit dem Willen und Wunsche, statt mit der That vorlieb. Seit der Entstehung der vielen Musikinstitute (Dessau unter Schneider), der Akademie der Musik (Berlin, wo sie der Akademie der Künste schön organisirt zugetheilt ist), der Conservatorien (Prag, Wien) und endlich der Vervollkommnung des musikalischen Unterrichts in den Seminarien, sind die Schüler überhaupt sehr rar geworden, und es dürften sich jetzt wenige bedeutende Componisten finden, die sich in Deutschland eines großen Zuflußes von Schülern rühmen können.

Mit ausgezeichneter Hochachtung und dem Wunsche, daß Sie ihr interessantes Werk recht bald vollenden mögen, habe ich die Ehre mich zu nennen

Ew. Wohlgeboren

Dresden, d. 4. Febr. 1840. ergebenster Freund und Diener
C. G. Reißiger.

*) Später in New-York.

4.

Geehrter Herr!

Ich fühle mich durch Ew. Wohlgeboren gütiges Schreiben vom 24. Mai sehr geehrt und zu besonderm Dank verpflichtet. Allein, so sehr mich die Ehre, unter Dresdens Componisten in Ihrem gewiß höchst nützlichen Werke zu prangen, entzücken würde, ebenso dringend scheint mir die Enttäuschung der Meinung (durch die ich, verstehe ich Ihren Plan recht, mit in Reih und Glied trete), als sei ich ein Schüler des seligen C. M. von Weber. Ich war erst Weber's Freund, und dann sein College. Wie nützlich mir auch ein förmlicher Unterricht bei diesem Manne gewiß hätte werden können, so habe ich ihn doch nie genoßen. Es ist dies, ich weiß es, ein viel verbreiteter Irrthum, der wohl dadurch mag entstanden sein, daß ich mehrere Jahre in Dresden lebte und amtirte und später im Vampyr die von ihm betretene Bahn weiter verfolgte, und im Erfolg vielleicht glücklicher, als in der Sache selbst. Kurz, ich bin nicht Weber's Schüler, und insofern wohl auch kein Gegenstand für Ihr Werk, das mir in seinem Plan schon

für die Kunstgeschichte so nützlich vorkommt, daß ich ihm recht viel Nachahmungen wünsche. Das wird auch nicht ausbleiben, denn der Nutzen davon liegt am Tage. — Sollten Sie nun aber dennoch mich mit einrangiren wollen, und sonach biographischer Notizen über mich bedürfen, so erlaube ich mir Ew. Wohlgeboren auf den einen Jahrgang (1833) der neuen Berliner musikalischen Zeitung von Girschner hinzuweisen, wo ziemlich weitläufig aber richtig mein vergangenes Leben und Wirken beschrieben ist. Hinzuzufügen wäre noch, daß mich die Universität Leipzig im Oktober 1834 honoris causa mit dem Doktor- und Magistertitel beehrte, ferner, daß ich zur selben Zeit einen sehr ehrenvollen Ruf nach Copenhagen ausschlug, und daß ich endlich jetzt gerade meine neueste Oper „Das Schloß am Aetna", gedichtet von August Klingemann, beendige. Sollten Ew. Wohlgeboren aber aller Wahrscheinlichkeit entgegen, diese einjährige Zeitung nicht auftreiben können, so ersuche ich Ew. Wohlgeboren, mich deshalb wieder mit einem Schreiben zu beehren, und ich werde dann schon Rath schaffen.

Entschuldigen Sie übrigens, wenn ich Ihnen wegen wirklich großen Ueberfluß von Mangel an Zeit vielleicht mehr Mühe und Schreiberei verursache als billig ist. Freuen aber soll es mich, aus Ihrer gewiß interessanten Entwickelung meines Ich's aus meinen Werken mich selbst etwas näher kennen zu lernen, was zu Zeiten von großem Nutzen sein kann. Genehmigen Sie indessen 2c.

Ew. Wohlgeboren

Hannover, ergebenster Diener
5. Juni 1835. Heinr. Marschner.

5.

Leipzig, den 15. November 1843.

Hochgeehrter Herr!

Ich bedaure, Ihr musikalisches Tagebuch über Dresden nochmals zurückschicken zu müssen, ohne die von Ihnen gewünschten näheren Bezeichnungen dessen, was anders ich darin wünschte. Die Zeit, welche ich der Redaktion der Zeitung zuwenden kann, ist so spärlich gemessen, daß sie mit dem Durchlesen und Ordnen der eingehenden Aufsätze und mit der Revision des Gedruckten völlig aufgeht; nur selten und ausnahmsweise bleibt mir so viel, um etwas mehr für das Blatt zu thun. Ich habe es darum auch zu bedauern, daß ich in Ihrem Aufsatz zur Geschichte der deutschen Oper*) die Stellen übersehen habe, welche gegenwärtig Anlaß zu ärgerlichen Entgegnungen giebt. Der Aufsatz würde nichts von seinem Interesse verloren haben, wenn diese Stelle gestrichen worden wäre. Es hat sowieso jedes Blatt seinen im Allgemeinen durchgehenden Normalton. Für die Allgemeine musikalische Zeitung ist er von Rochlitz**) angegeben; sie ist oft langweilig, aber nie spott- und schmähsüchtig geworden und hat auch den Tadel fast immer in einer gehaltenen Weise ausgesprochen. Ich war letzthin mehrere Male genöthigt, Aufsätze, welche dem Charakter der Zeitung zu fremd waren, zurückgehen zu lassen; theils war ich nicht zu Abänderungen ermächtigt, theils aber, und dies am öftesten, fehlte mir die Zeit und — die Lust dazu. Durch Streichen allein, ohnehin mir ein verhaßtes Geschäft — ist in wenig Fällen ein unpassender Artikel passend zu machen; er findet wohl lieber an einer andern Stelle seinen Platz in seiner Ganzheit und Eigenthümlichkeit. Entschuldigen Sie die Eilfertigkeit des Gegenwärtigen u. s. w.

M. Hauptmann.

*) Vgl. Jahrg. 45, 577. Es erfolgte darauf eine Erwiderung von Aloys Fuchs ebendaselbst S. 838.

**) Friedrich Rochlitz, † 1842.

6.

Leipzig, den 6. Dez. 1843.

Hochgeehrter Herr!

Ich müßte sehr bedauern, Ihnen eine vergebliche Mühe verursacht zu haben, indem ich einige Punkte Ihrer geehrten Zuschriften ohne specielle Antwort gelassen. Es ist aber nicht zu glauben, daß die mit dem ersten Januar eintretende neue Redaktion der Musikalischen Zeitung Ihre Berichte über die Brendler'schen Vorlesungen nicht mit Dank annehmen sollte. Für die wenigen Nummern, welche mir noch übrig sind, liegt mir noch so viel Manuskript vor, daß ich kaum das Nothwendigste werde unterbringen können. Meine vielen anderen Beschäftigungen erlauben mir nicht, diesem Geschäft die Zeit und Sorgfalt zu widmen, die ich ihm selbst wünschen muß, und es kann mir nicht gleichgültig sein, um der Sache und meinetwillen, daß die Zeitung mit meinem Namen so flau und geistarm fortbestehe, als sie es namentlich in diesem letzten Jahr war. Es ist mir nicht bekannt, wer nach mir die Redaktion übernehmen wird, jedenfalls aber wird die Verlagshandlung, welche auch bisher den größten Theil der Correspondenz besorgte, betreffende Anfragen beantworten und die Antwort durch den neuen Redakteur veranlassen. Wenn man für ein solches Geschäft nicht eine besondere Neigung mitbringt, wird das unvermeidliche Unangenehme, das Langweilige und viele Zeit raubende, was es mit sich führt, schwerlich durch den Gedanken an den Nutzen, den es stiften kann, aufgewogen werden. Die Berichte und Recensionen einer musikalischen Zeitung sind gegen die anderer Zeitschriften von geringem Interesse, wenn wir sie durchschnittlich gegen einander halten. Der einigermaßen (?) kritische Kritiker einer ordentlichen Litteraturzeitung ist leicht etwas Gehaltvolleres, das ist, was meist unsern musikalischen Zeitungen fehlt. Wenn ich darüber im Allgemeinen etwas verstimmt, und in meinem Letzten, wie Sie werden bemerkt haben, in ungehöriger Stimmung geschrieben habe, so bitte ich hiermit sehr um Vergebung und bitte Sie besonders die Verstimmung nicht in Bezug auf die von Ihnen eingesandten Arbeiten auslegen zu wollen. Wenn mir auch, wie ich mir früher zu bemerken erlaubte, die zu detaillirte Relation über die Dresdner Kirchenmusik und die Terrassen-Concerte, dagegen der Mangel an Theaternachrichten dem allgemeinen Interesse weniger günstig schien, so wollte ich doch damit die Form des Tagebuches nicht ungeeignet finden, wenn sie es nicht dadurch wird, daß man, um nicht zu große Lücken entstehen zu lassen, auch weniger Interessantes aufzunehmen sich bestimmen läßt. Da ich aber von Ihnen Erlaubnis hatte, in dem Manuskripte zu streichen und zu kürzen, so habe ich ganz allein die Schuld zu übernehmen, wenn auch das unbezweifelt musikalisch Wichtige dieses letzten Halbjahres aus Dresden der Zeitung entzogen worden ist. Diese Zeit abgerechnet, bleibt es aber merkwürdig genug, daß aus einem Orte wie Dresden, einer Stadt, die auf so bedeutendes musikalisches Renommée Anspruch macht, so gar wenig durch musikalische Blätter bekannt wird. Die eigentliche Concertmusik ist aber daselbst nie zu recht blühendem Dasein gediehen, der Symphonie blieb es immer . . . . . .*) in den Bier- und Kaffeegärten als im Dresdner

*) Lücke.

Concertsaale. Auch gelangte sie dort zu so tüchtiger Aufführung, als man sie sonst unter freiem Himmel wohl selten hören wird. Indem u. s. w.

Ihr ergebener
M. Hauptmann.

Litteratur.

Scholz, Bernhard. Musikalisches und Persönliches. (Berlin und Stuttgart, W. Spemann. 1899.)

Ein schönes und feines Buch! Der bekannte Verfasser vereinigt in diesem Bändchen (237 S.) mehrere Aufsätze, in denen er sich über verschiedene musikalische Fragen und persönliche Erlebnisse ausspricht. Den Anfang macht eine prächtige Rede auf Mozart, die Scholz bei der Mozartfeier des Hoch'schen Conservatoriums in Frankfurt 1891 gehalten hat. Der Verfasser ist nicht nur ein begeisterter Verehrer Mozart's, sondern auch bekanntlich ein Gegner jener modernen Richtung, deren höchstes Ziel der „Effekt" ist; er ist einer der vier Unterzeichner jener berühmten Protesterklärung gegen die „Neudeutschen" und macht aus seinem Herzen keine Mördergrube. Aber es ist keine musikalische Rückwärtserei, die ihn blind gegen das Neue wüthen läßt; er hat sehr gute und überzeugende Gründe und erkennt das Große und Bedeutende auch bei seinen Gegnern in vollem Umfange an. Mit köstlichem Humor weiß er seine Auffassung durch Aeußerungen gerade seiner Gegner (besonders R. Wagner's) in schlagender Weise zu unterstützen, sowohl in der Rede auf Mozart als auch in den neueren Aufsätzen. Dabei zeigt sich Scholz überall als ein Meister des Stils, als ein Schriftsteller, dessen künstlerische Abgeklärtheit sich auch in einer formvollendeten Darstellung zeigt. — Es folgen Aufsätze über den „Verismus in der Musik", „Klara Schumann", „Edgar Tinel", „Volkschorvereine als Erziehungsmittel", die alle ebenso das warme Herz wie den kühlen Kopf des Verfassers bezeugen. Die „Althannoverischen Erinnerungen aus den Jahren 1859 bis 1866" sind köstliche Schilderungen eigener Erlebnisse, erhalten aber noch erhöhten Werth durch die vielfachen Beziehungen zu berühmten Persönlichkeiten, besonders zu Brahms und Joachim. Diese Ausführungen bilden eine höchst willkommene und werthvolle Ergänzung zu A. Moser's trefflicher Monographie über Joachim (vgl. Nr. 33, 1899 dieser Zeitschrift).

Zum Schlusse folgen eine Reihe von Artikeln mit der gemeinsamen Ueberschrift: „Wohin treiben wir?" Da setzt sich Scholz in eingehender Weise mit R. Wagner und seinen Nachfolgern auseinander; er verweilt dann besonders bei Hektor Berlioz, dessen krankhafte, rohe, innerlich so arme, äußerlich so reiche Effektmusik gebührend beleuchtet wird; ferner bei Liszt und bei Brahms. Aber weder die Gegnerschaft noch die persönliche Freundschaft läßt ihn ungerecht werden; er bleibt stets sachlich, wenn er es auch nicht verschmäht, dem Lobe wie dem Tadel warmen, kräftigen Ausdruck zu verleihen.

Nach einer scharfen Kritik der „Pultvirtuosen" und der sensationslustigen, buntscheckigen Concertprogramme unserer Tage läßt er einen ernsten Mahnruf an die Jünger der Musik ergehen. Nicht einen Kanon will er festsetzen, von dem Niemand abweichen darf; aber die „Jugend soll an den Schöpfungen der alten Meister den Sinn für organische Gestaltung, für Einfachheit und Größe des Ausdrucks, sowie für den Zauber des Wohllauts ... heranbilden. Dann dürfen wir es getrost den kommenden Geschlechtern überlassen, neue Formen der Aussprache für das zu finden, was sie bewegt. Ein Ende, ein Abschluß unserer Kunst ist unmöglich, weil sie das ewig Werdende, die unerschöpfliche Fülle des Lebens spiegelt".

Mir hat das treffliche Buch einen hohen Genuß von der ersten bis zur letzten Seite bereitet.

Dr. Adolf Stamm.

Concertaufführungen in Leipzig.
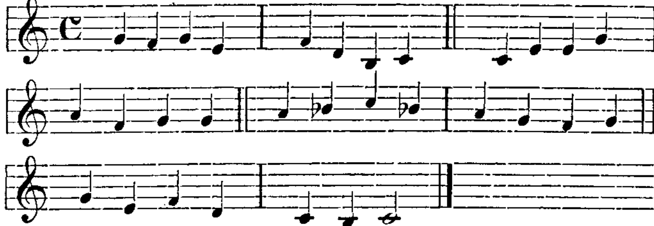
3. Aufführung des Riedel-Vereins. „Das Hohe Lied" (Manuskript) von M. Enrico Bossi.

Ueber den Text: „Das Hohe Lied" schreibt uns unser Mitarbeiter Herr Professor Dr. Robert Wirth: „Der hebräische Urtext des „Liedes der Lieder" ist, selbst wenn er, wie es ja heute allgemein geschieht, als weltliche Liebesdichtung gefaßt wird, nicht in allen Stücken verständlich, geschweige denn seine allegorische Auslegung. Sonach kommen wir auch nicht durch irgend eine Uebersetzung dem Sinne näher. Ein „tiefer Sinn" muß in diese harmlosen Liebeslieder, die nichts bedeuten als Hochzeitsgesänge, wie solche heute noch bei den Arabern in Syrien und Palästina am Hochzeitstage und der ersten Ehewoche, der sogenannten „Königswoche" vom Ehepaare, welches in dieser Zeit die Rolle von König und Königin spielt, und den Brautführern- und -Führerinnen gesungen werden — ein besonderer Sinn muß also heute noch durch fromme Reflexion hineingeheimnißt werden. Bossi giebt von den ursprünglichen biblischen Fragmenten wiederum Fragmente und hält, was ihn niemand verdenken wird, an der altkirchlichen, seit Origines, der, beiläufig gesagt, zwölf Bände Erklärungen über diese Lieder schrieb, üblichen Allegorie fest. Eben weil er an der theologischen Mystik festhält, konnte er die allzusinnlichen Stellen, die nur unter dem Gesichtspunkte eines jungen Ehelebens erklärlich sind, nicht gebrauchen. Wenn man darauf hinweist, wie es auch Georg Göhler in seiner Einleitung zu unserem Texte thut, daß man, auch bei Ablehnung der Allegorie, das allgemein Menschliche in diesen Liedern auf sich wirken lassen müsse, so ist freilich darauf hinzuweisen, daß dieses sogenannte allgemein Menschliche, welches nicht stirbt solange die Menschheit nicht ausstirbt, zum sonderbar Menschlichen oder wie in unserem Falle zum ersonnenen Göttlichen wird, sobald man die untergeschobene Allegorie über den ursprünglichen unmittelbaren Gedanken- und Gefühlsausdruck herrschen läßt. Die Allegorie ist nie naiv; jedes classische Werk aber — seitdem man überhaupt in der Welt von solchen Werken spricht — ist ursprünglich oder, was im Grunde dasselbe besagt, naiv. In der deutschen Uebersetzung kommt der Ausdruck tempus putationis S. 16 gar nicht zu seinem Rechte, er besagt das Beschneiden, richtiger das „Kappen" des Weinstocks."
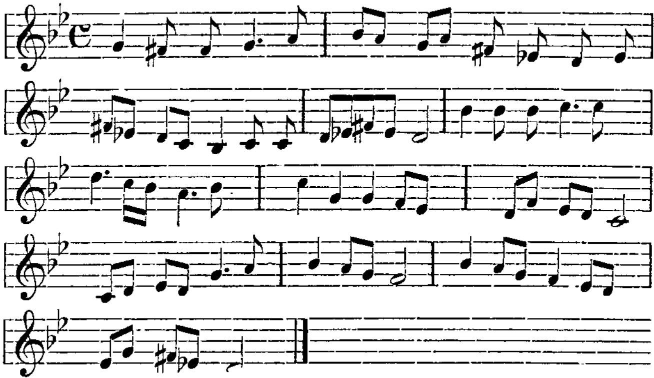
Bossi hat mit der Composition des „Hohen Liedes", welches samt dem prächtigen Concert für Orgel und Orchester von der renommirten Verlagsfirma Rieter-Biedermann erworben worden ist, eines der bedeutendsten Werke der einschlägigen Litteratur geschaffen, ein Werk, an dem Geist und Gemüth gleich großen Antheil haben. Jeder Takt athmet Wahrheit und strahlt Schönheit aus. Bossi's Entwickelung fußt auf dem Studium und den mächtigen Einwirkungen Palestrina's und Bach's. Durch Verschmelzung dieser gegensätzlichen Principe, des Makrokosmos, d. h. die Erhabenheit, die Glorie, der einfache Monumentalstil, die Ordnung und Klarheit bei Palestrina, und des Mikrokosmos, d. h. die Innerlichkeit, die Subjektivität, die germanische Tiefe bei Bach, schuf sich Bossi seinen Stil, der sich über den confessionellen Standpunkt erhebt, daher einerseits die scheinbare Gebundenheit an den festen Grund des Gregorianischen Kirchengesanges, andererseits die durch Sprengung des alten Systems der Kirchentonarten von Bach gewonnene Freiheit der Modulation

und die lebendige Fülle des Ausdruckes und die quellende Wärme des Innenlebens.

Die Hörer, die noch nicht in eine neue Gedankenwelt, wie sie z. B. Bossi uns bietet, eingelebt sind, können natürlich beim ersten Anhören seinem Werke nicht dieselbe Stimmung entgegenbringen, wie ein mit demselben eng Vertrauter; die psychologische Bedingung beim Anhören eines neuen Werkes, ein liebevolles Eingehen auf das Gebotene, kann und muß gefordert werden; was anfangs fremdartig erschienen sein mag, wird bei unbefangenem Sichhingeben der Erkenntnis der überreichen und eigenartigen Schönheiten dieses Werkes weichen. In den drei Theilen dieser biblischen Cantate fallen zwei Hauptthemata auf, erstens die bekannte Choral-Melodie Ecce panis angelorum



und zweitens eine alte deutsche hebräische Melodie mit der charakteristischen übermäßigen Sekunde



Beide liegen im Streite mit einander; die erstere behält die Oberhand und triumphirt, um so den Kampf zwischen der katholischen Kirche und der Synagoge mit dem Siege der erstern zu charakterisiren.

Diese Leitmotive sind sinnig verwendet und geist- und kunstvoll verarbeitet. Das Orchester blüht in den prächtigsten Farben, die Schönheitslinien nie überschreitend oder irgendwie verletzend; die Soli sind ebenso innig und zum Theil üppig erfunden als dankbar.

Die Aufführung war eine in jeder Beziehung des höchsten Lobes würdige und erweckte den lebhaften Wunsch nach einer Wiederholung dieses Meisterwerkes in nicht allzu ferner Zeit.

Von den Solisten glänzte Herr Scheidemantel (Dresden), während Frl. Dietz (Frankfurt) nur im Ganzen genügte.

Als begeisterter Propagator des Liszt'schen „Christus“ ließ Herr Dr. Georg Göhler fünf der herrlichsten Nummern (die Seligpreisungen; Gründung der Kirche; Einzug in Jerusalem; Gethsemane; Auferstehung) aus diesem Oratorium dem Hohen Liede folgen, deren Ausführung ebenfalls ihm und dem berühmten Vereine zu hoher Ehre gereichte. Möge Herr Dr. Göhler mit der für seine Jugend staunenswerthen Energie in Durchführung des einmal gefaßten Vorsatzes muthig vorwärts wandern! — Edm. Rochlich.

Sonntag, den 18. März, früh 11 Uhr im Neuen Theater Zöllnerfeier. Der hundertste Geburtstag des Altmeisters des Männergesanges, welcher in unserer Stadt bis zu seinem Tode im Jahre 1860 unermüdlich und segensreich thätig gewesen ist, wurde auch durch eine Feier im Neuen Theater festlich begangen. Es hatten sich die Vereine Concordia, Erholung, Lehrer-Gesangverein, Liedertafel, Männergesangverein, Mercur, Phönix, Sängerkreis und Zöllnerbund zu einer stattlichen Sängerschaar — gegen 600 bis 700 Sänger — vereinigt. In sinniger Weise war die Bühne in den Raum des Wartburgsaales verwandelt worden. Die Leitung hatte derjenige übernommen, welcher dem Gefeierten am nächsten steht, der Sohn, Herr Universitätsmusikdirektor Heinrich Zöllner von hier, wodurch der erhebenden Feier noch eine ganz besonders eigenartige Weihe verliehen wurde. Schon die Zusammenstellung des Programmes, welches sich aus lauter Compositionen des ehrwürdigen Vater Zöllner zusammensetzte, legte Zeugnis ab von dem vornehmen Verständnis des auserwählten Dirigenten, noch viel mehr aber die Ausführung des Programmes. Begeistert folgten die Sänger ihrem Führer und leisteten nach allen Richtungen hin, besonders aber in Bezug auf Nüancirungen, theilweise Vollendetes, ja Unübertreffliches. Das Concert nahm seinen Anfang mit drei Männenchören, „Morgengebet“, „Im Krug zum grünen Kranze“ und „Wo möcht' ich sein?“, vorgetragen von sämtlichen Sängern. Hierauf sprach Frl. Mancke, unsere geschätzte Schauspielerin, einen von Herrn Crome-Schwiening gedichteten inhaltreichen Prolog. Nun folgten drei weniger bekannte gemischte Quartette „Stille Sommernacht“, „Die Schwalben“, „Tirolerlied“, die, wenn auch nicht auf gleicher Höhe, wie die Männerchöre, stehend, dennoch vor allem durch die frische Wiedergabe reichsten Beifall fanden. Gesungen wurden sie von einem unter der stimmlichen Führung von Frl. Johanna Röthig stehenden Chore, der sich zu diesem Zwecke gebildet hatte; das nicht leicht zu singende anmuthige Tirolerlied mußte wiederholt werden. An vierter Stelle stand die anziehendste, aber auch schwierigste Nummer des ganzen Programms, die Müllerlieder. Diese hatte der bedeutendste aller Leipziger Männergesangvereine, der Lehrergesangverein, übernommen, und er löste seine Aufgabe musterhaft, so daß er, wäre er in Kassel damit erschienen, gewiß sieggekrönt heimgekehrt sein würde. Den von Albert Linge gewandt verfaßten verbindenden Text sprach mit viel Wärme und Innigkeit Herr Lehrer Mittelbach. Eine angenehme Unterbrechung brachte in die Reihe der Chöre der der Braut gewidmete, manche Schönheiten aufweisende Liedercyklus „Liebesfrühling“, bearbeitet nach der Dichtung von Friedrich Rückert. Frau Baumann und Herr Schütz, unsere gefeierten einheimischen Mitglieder des Opernensembles, verstanden es, alle Reize dieser Composition zur Geltung zu bringen. Beendet wurden die Aufführungen durch das humoristische ABC und das belebende und erfrischende Soldatenlied aus Goethe's Faust „Burgen mit hohen Zinnen“, ein hinterlassenes Werk, welchem der wackere Sohn liebevollste Bearbeitung hat zu theil werden lassen. Bei beiden Nummern betheiligten sich wiederum sämtliche Sänger mit bestem Erfolge, und mit dem Landgrafen rufen wir im Geiste in die Halle dankbar hinein: „Gar viel und schön ward hier in dieser Halle von euch, ihr lieben Sänger, jetzt gesungen“. Leider erhielt das köstliche Fest einen Mißton dadurch, daß es durch die geringe Betheiligung seitens weiter Kreise unserer Stadt ideell so gering gewerthet und materiell, obwohl in den Blättern darauf hingewiesen worden war, daß der Reinertrag zum Besten eines Musikerheims verwendet werden solle, so wenig unterstützt wurde. Freilich hier gab es nichts Sensationelles, Prickelndes und Außergewöhnliches. Da flogen nicht die Locken, auch blitzten nicht feurige Augen und keine Nietzsche'sche Uebermenschen waren zu sehen. Deutsche Männer vielmehr standen da, welche von den alten Werthen, die sich nicht ungestraft umwerthen lassen, mit Freudigkeit und Hingabe sangen, in dem stolzen Bewußtsein, daß unser Kaiser das Kind des Volkes, den Männergesang, zu den Stufen seines Thrones erhoben und geadelt hat. Wenn sich doch die Musikeinbildung in unsrem Leipzig verändern lassen wollte in wahre Musikbildung, die da neben vielem anderen Nöthigen auch dies lernt, daß unsere Kunst aus der Volkskunst immer die besten Anregungen erhalten hat.

Wehe uns, wenn wir, nachdem wir im socialen Leben bereits zu unserem größten Schaden den Zusammenhang mit dem Volke

verloren haben, nun auch noch den Zusammenhang mit der Volkskunst verlieren! Eingedenk wollen wir vielmehr bleiben der Worte, die von der Sängerwiese her aus dem Munde des Hans Sachs, Richard Wagner uns zurufen läßt: „Verachtet mir die Meister nicht und ehret ihre Kunst!". Max Barthel.

Ein großes Verdienst erwarb sich am 19. März die Singakademie durch Vorführung des neuesten Chorwerkes von Bruch, des weltlichen Oratoriums „Gustav Adolf" nach einer Dichtung von A. Hackenberg. Die Dichtung besteht aus losen wechselreichen Einzelscenen, denen in zum Theil überarbeiteter Form geistliche und weltlich-volksthümliche Lieder aus der Zeit des schrecklichen Religionskrieges selbst, in welchen zur Rettung der lutherischen Confession der Schwedenkönig eingriff, verwebt sind. In diesen Altsachen ist indessen vielfach die archaistische Form und die kernhafte schlichte Art beibehalten worden, sodaß sie sich nicht unmerklich abheben von dem geschmeidigen theils sentimentalen, theils pathetischen Ausdruck der Eigendichtung und die Zusammenschweißung als unausgeglichen empfunden wird. Der König und Held ist eine idealisirte Figur mit viel Innerlichkeit; eine eingehendere Charakteristik ist aber weder bei ihm noch bei den übrigen Personen gewollt, denn eine so allgemeine Dichtung unter dem ausschließlichen Gesichtspunkte auf ein einziges Ereignis kommt mit dem Ausdrucke weniger Grundgefühle sicherlich aus. Gustav Adolf spricht nur als Mitstreiter für die Reformation Luther's; seine hochstrebende Politik, die er dabei verfolgte (schuf er doch eine wenn auch nur sehr kurzlebige Großmachtstellung Schweden's), konnte nicht berührt werden, ebensowenig die geschichtliche Thatsache, daß er zwar das protestantische Glaubensbekenntnis rettete, damit aber die politische und kirchliche Zersplitterung vermehrte, ja die nahe bevorstehende Einheit des Reiches — allerdings mit katholischem Glaubensbekenntnis — durch seine Einmischung zerstörte.

Die Bruch'sche Vertonung dieser Dichtung ist nicht ohne Wirkung, namentlich insoweit es sich um Wiederbelebung der eingestreuten alten Melodieen handelt. Was Bruch an Eigenem bietet, läßt den Rückgang seiner Erfindungsgabe stark empfinden, weniger in den Chören, als in den Solopartieen. So hätte Herr Emil Pinks (Leipzig), auch wenn sich bei ihm nicht eine Indisposition eingestellt hätte, mit all seiner eminenten Kunst aus der undankbaren Partie des Bernhard von Weimar nichts machen können. Am ansprechendsten ist der Edelknabe Leubelfing geglückt, welcher von Frau Geller-Wolter ganz vortrefflich gesungen wurde; recht Gutes leistete auch Herr Max Büttner (Coburg) als Gustav Adolph.

Der Gesamteindruck der Aufführung war ein günstiger, nur das Orchester ließ unter Herrn Hans Winderstein's Leitung an Exaktheit zu wünschen übrig. Edm. Rochlich.

Das 21. Gewandhausconcert dieser Saison (am 22. März) brachte an Orchesterwerken außer der Symphonie pathétique (H moll) von Tschaikowsky das Lohengrin-Vorspiel und die an der Spitze des Programmes stehende Ouverture zur Zauberflöte. Die Ausführung unter Herrn Kapellmeister Nikisch war, wie immer, ganz hervorragend, großzugig und klangschön und erreichte ihren Höhepunkt in der Symphonie des genialen russischen Tonsetzers, die eine ihren reichen musikalischen Gehalt völlig erschöpfende, helle Begeisterung hervorrufende Wiedergabe fand.

Die Solovorträge des Abends wurden von Fräulein Camilla Landi, der im Gewandhause stets mit großer Freude begrüßten Gesangskünstlerin, dargeboten und bestanden aus zwei Arien von Händel und Gluck (aus „Semele", bez. „Armida"), sowie den von Herrn Kapellmeister Nikisch am Klavier begleiteten Gesängen „Caro mio ben" von Giordani, Les Adieux de l'Hôtesse Arabe von Bizet und dem ganz köstlich vorgetragenen La Calandrina von Jomelli. Der wunderbare Klangreiz des herrlichen Organs der Sängerin und die vollendete Gesangskunst enthusiasmirten auch diesmal die Zuhörer auf's lebhafteste, doch schien die Wirkung bisweilen durch eine etwas tremolirende Tongebung beeinträchtigt zu werden. F. Brendel.

Die 10. Prüfung am Königl. Conservatorium der Musik am 20. März gab Herrn Otto Ludwig (Glauchau) Gelegenheit, sein eminentes Können im Orgelspiel in Guilmant's Symphonie für Orgel und Orchester (D moll) im besten Lichte zu zeigen; auch das Zöglingsorchester entledigte sich unter Herrn Sitt's Leitung seiner Aufgabe lobenswerth.

Mit nicht gewöhnlichem Gelingen spielte Frl. Lina Drechsler-Adamson (Toronto, Canada) Mendelssohn's Violinconcert; ihre Technik ist hochentwickelt, ihre Tonbildung ist frischfarbig und kräftig, verlangt aber bisweilen eine sauberere Intonation.

Frl. Gertrud Hennig (Greiz) bestand mit Auszeichnung in der Philine-Arie „Titania ist herabgestiegen" aus „Mignon" von Thomas. Zu einer beträchtlichen Kehlfertigkeit gesellt sich ein geistig belebter Vortrag, der an die Zukunft dieser Sängerin große Hoffnungen knüpfen läßt.

Eine eigenartige Begabung sprach aus dem Vortrag eines Concertstücks für Violine von Saint-Saëns seitens des Herrn Walter Hansmann (Cöslin), dessen Spiel sich durch äußerst saubere Technik und ziemlich reifen Vortrag auf's vortheilhafteste auszeichnete.

Für die verfehlte Vorführung des Rubinstein'schen D moll-Concerts möchten wir nicht das vortragende Frl. Vera Rosenberg (Odessa) verantwortlich machen, als vielmehr die für die Zulassung zu diesen Prüfungen maßgebenden Faktoren!

Die 11. Prüfung am 23. März begann Herr Carl Frodl (Voitsberg, Steiermark) mit dem Vortrag des 2. und 3. Satzes aus Chopin's E moll-Clavierconcert, dessen technische Probleme der Pianist mit fast untadeliger Sauberkeit zu lösen verstand, während seinem Vortrage der poetische Duft, wie ihn gerade Chopin's Muse verlangt, nicht zu eigen ist.

Herr Siegfried Klug (Lübeck), ein stimmbegabter Bassist, sang mit mehr Einbildung als Ausbildung Haydn's Recitativ und Arie „Nun scheint in vollem Glanz der Himmel" aus der „Schöpfung".

Nicht ganz ihrer Aufgabe gewachsen war Fräulein Florence Lucas (Towyn, N. Wales), welche mit oft dilettantischem Anstrich Mendelssohn's D moll-Klavier-Concert spielte.

Eine ganze Künstlernatur sprach dagegen aus Frl. Blanche Hubbard (Hastings), welche mit prächtiger Technik, großem Ton und poetischem Verständnis das Violinconcert von H. Goetz zu Gehör brachte.

In hochbefriedigender Weise beschloß diese Prüfung Herr Ernst Zulauf (Kassel) mit dem Vortrag des schwierig zu spielenden Fis moll-Klavierconcertes von C. Reinecke. Seine technische Fertigkeit ist zuverlässig, sein Anschlag modulationsfähig, sein Vortrag der des warmfühlenden und denkenden Musikers. Edm. Rochlich.

Correspondenzen.

Darmstadt.

Am 30. October v. J. fand das erste diesjährige Musikvereins-Concert im Saalbau statt. Dieser Verein, bestehend aus einem gut geschulten gemischten Chor und der Hofcapelle unter Leitung seines Dirigenten Herrn De Haan, stellt es sich zur Aufgabe, in seinen drei jährlichen Abonnements-Concerten neben älteren klassischen Meisterwerken auch Werke von Zeitgenossen zu Gehör zu bringen. Zu den Solopartien werden meist auswärtige Kräfte herangezogen. — Der gestrige Abend brachte die Cantate „Aus der Tiefe ruf' ich Herr zu dir" für eine Baßstimme, Chor und Orchester von Sebastian Bach, die Novität „Totenklage um Perikles" für eine Sopranstimme, Chor

und Orchester von S. de Lange unter Leitung des Componisten, und das selten gehörte „Alexander-Fest“ von Händel.

Wenn es die Absicht war, der „Totenklage um Perikles“ einigen Erfolg zu verschaffen, so hätte man sie vor allen Dingen nicht zwischen die beiden gewaltigen Werke von Bach und Händel auf das Programm setzen dürfen, wodurch sie von vornherein einen sehr erschwerten Standpunkt hatte.

In dem Werke selbst ist die düstere Klagestimmung recht charakterisch zum Ausdruck gebracht, Chor und Orchester weisen recht schöne elegische Klang-Effekte auf, — doch weht durch das Ganze ein zu sentimentaler Zug, um auch nur entfernt an die oft gerühmte Kraft und Erhabenheit, die das Perikleische Zeitalter auszeichnen, zu erinnern. Aus diesem Grunde halten wir auch den Part der Solo-Geige, der abwechselnd mit der Sopran-Stimme eine hervorragende Rolle zuertheilt ist (so sehr, daß der Geiger seinen Platz vorn neben der Sängerin hatte), für verfehlt, weil deren Klage-Töne nur dazu beitragen, den weichlich sentimentalen Charakter des Ganzen noch zu erhöhen.

Die Sopran-Partie (zu diesem und den beiden anderen Werken) wurde von Frau Noordewier-Reddingius aus Amsterdam mit vielem Geschmack und edler Auffassung gesungen. — Herr Emil Pinks aus Leipzig hatte die Tenor-Soli übernommen und erfreute uns durch seine wundervoll ausgeglichene, trefflich geschulte Stimme. Die Baß-Partien lagen in den Händen eines Sängers, Herrn Franz Adam von hier, der durch seine prächtige, machtvolle und technisch bereits gut durchbildete Stimme sich die Gunst des Publikums erwarb. Der Vereinschor hielt sich, einzelne Schwankungen im Sopran abgerechnet (namentlich in der Bach'schen Fuge „Israel, hoffe auf den Herrn) mustergiltig und brachte einzelne Sätze der beiden Werke des „erhabenen Styls“ mit wahrhaft imponirender Größe und Klangespracht zu Gehör.

A. Wadsack.

Graz (Fortsetzung).

In der Oper entwickelte sich gleich vom Beginne der Spielzeit an eine rege Thätigkeit, die, nachdem Puccini's „Bohême“, über deren hiesige Première ich Ihnen sogleich berichtet habe, in Scene gegangen war, insbesonders darauf abzielte, der auf dem Repertoire stehenden „Walküre“ die übrigen Wagner-Dramen hinzuzugesellen. Nachdem zuerst „Rheingold“ in recht gelungener Weise wiederholt in Scene gegangen war, folgten bald darauf gleich anerkennenswerthe Aufführungen von „Siegfried“, so daß, die „Walküre“ hinzugerechnet, zur vollständigen Vorführung des „Nibelungenring“ nur noch die „Götterdämmerung“ fehlte. Direktor Gottinger hatte die Absicht, die „Tetralogie“ noch vor Schluß der Saison über die Bühne schreiten zu lassen, doch wurde die Ausführung dieses Vorhabens durch den zu Ostern eingetretenen Wechsel in der Leitung der städtischen Theater zur Unmöglichkeit. Auf die Inscenirung jener beiden Musikdramen hatte die Direktion ganz besonderes Augenmerk gerichtet; der vocale und instrumentale Theil derselben war durch Herrn Operncapellmeister Weißleder sorgsamst vorbereitet und gelangte unter dessen umsichtiger Leitung zu möglichster Geltung; die Hauptpartien fanden sehr entsprechende Vertreter, so Siegfried und Loge in Herrn Pennarini, dessen Aeußeres ihn für die erstere Rolle geradezu von der Natur bestimmt erscheinen läßt, die Brünhilde Frl. Stagl's machte Siegfried's Gefühle ganz erklärlich, Herrn Direktor Gottinger's Wanderer zeigte dessen bekannte künstlerische Vorzüge und auch der Freia und des glockenhellsingenden Waldvögeleins (Frau v. Haag) sei gedacht, wie der im Ganzen recht verdienstlichen Leistung des Herrn Koß als Mime. Herr Reinecke, wie immer in jeder Rolle ganz am Platze (ich führe nur als Gegensatz seinen trefflichen Beckmesser an), war in jeder Beziehung eine gewaltiger Riese Fasolt.

Eine recht dankenswerthe Bereicherung des Repertoires bildete Méhul's hier seit Jahren nicht mehr gehörte Oper „Josef und seine Brüder“, die glücklicherweise mit dem herkömmlichen, zu den Gesängen wirksam contrastirenden Dialog und nicht mit den, wie ich lese, dazu componirten Recitativen, wohl wieder eine jener so oft vorkommenden Verballhornungen älterer Werke, über die weltbedeutenden Bretter ging und sehr beifällig aufgenommen wurde. Méhul's Musik muthet das heutige Publikum eigenartig an, doch eben in der natürlichen Melodik und Harmonik, in der ungekünstelten Contrapunktik, unterstützt durch eine unaufdringliche Instrumentation, die uns kaum glaubhaft macht, derselbe Meister habe seine Zeitgenossen, darunter einen Gretry, durch Instrumentaleffekte in Staunen versetzt, liegt unstreitig für den Hörer ein gewisser Reiz, umsomehr, als dies Alles nur als entsprechende tonale Ausdrucksmittel für Wort und Handlung uns entgegentritt. Nach dem ganzen Charakter könnte man das Werk als „geistliche Oper“ bezeichnen. Die Partie des Josef fand in Herrn Pennarini gesanglich und darstellerisch einen recht schätzenwerthen Interpreten; nur wäre zu wünschen, daß seine Tongebung frei von dem häufig nasalartigen Klange wäre. Der Jacob des Herrn Tomaschek zeigte mehr als das Gebrechen der Blindheit, sein oftmaliges Distoniren ließ auch den Gehörsinn als in Mitleidenschaft gezogen erscheinen. Im übrigen war die Vorstellung als gelungen zu bezeichnen.

(Schluß folgt.)

München.

7. Februar: „Sommernachttraum“. 9. Februar: „Klavierabend“ von Alfred Reisenauer; im Hoftheater: „Der Barbier von Bagdad“ von Peter Cornelius, mit dem Königlich Bayerischen Kammersänger Eugen Gura als Gast. 10. Februar: Neu einstudirt: „Der Wildschütz“, komische Oper von Albert Lortzing. Musikalische Leitung: Mittwoch, Freitag und Samstag: Herr Hofcapellmeister Franz Fischer.

„Die Wahrheit suchen und das Schöne lieben,
Und ringen nach der Tugend Ehrenkranz,
Das ist des Menschen heiliges Gesetz“.
(Carl Coutelle.)

Noch gefüllter als am 3. Februar war das Haus bei der heutigen Aufführung von Shakespeare-Mendelssohn's „Sommernachttraum“. Die von Mendelssohn dazu geschriebene Musik drückt Shakespeare's feines Lustspiel in keiner Weise, lenkt also die Aufmerksamkeit durchaus nicht von den Vorgängen. Fräulein Elsa Brünner war ein sehr guter „Puck“, doch trägt auch sie gleich die „Titania“ der Margarete Swoboda zu schwere Kleidung, nicht elfenhaft genug. Das ist indessen Sache der Regie. Wunderschön, wie ausnahmelos immer sah Frl. Anna Dandler auch als „Oberon“ aus.

Der Klavierabend von Herrn Alfred Reisenauer gestaltete sich zu einem derartigen Jubelfest, daß der große Künstler sich wohl entschließen muß, einen weiteren Abend in München zu veranstalten. Die immer wieder erbettelten Zugaben währten beinahe ebenso lange wie das Concert selbst.

Für den „Barbier von Bagdad“ wurde ich leider nicht würdig befunden, die mir nach bestem Rechte zustehende Eintrittskarte zu erhalten. Indessen erfuhr ich von zuverlässiger Seite, daß zwar um Eugen Gura's Ruhm willen das Haus wohl gefüllt war, das Beste des Abends jedoch unbedingt der „Baba Mustapha“ Max Mikorey's genannt werden muß, was ich hiermit nachdrücklich feststellen möchte.

Und da wir nun gerade hierbei angelangt sind, erlauben Sie mir gewiß bezüglich der Aufführung von Albert Lortzing's „Der Wildschütz“ für heute nur hinzuweisen auf den trefflichen „Baculus“ unseres Theodor Mayer, auf den ganz vorzüglichen „Pankratius“ unseres an feinem Humor wahrhaft unerschöpflichen Max Schlosser. Gewähren Sie mir dafür die schöne Freude, etwas länger bei dem „Baron Kornthal“ unseres Max Mikorey

und der „Baronin Freimann“ unserer Frau Pauline Schöller zu verweilen. Das sind zwei, welche wohl an den weitaus meisten anderen Bühnen als erste Kräfte verwendet werden würden, bei uns kommen sie nur zum Einspringen in Betracht. Nicht, als ob gerade wir nichts als allererste Kräfte hätten; bewahre! Max Mikorey und Pauline Schöller verschmähen es nur, selbst sich zu Wichtigkeiten aufzubauschen. Wenn wir diese Beiden aber nicht hätten, was dann? Andere hört man immer als so sehr „verwendbar“ rühmen, während sie doch eben nur „verwendet“ werden. In den beiden soeben Genannten hat die Münchener Hofbühne indessen nicht allein äußerst verwendbare, sondern schon für sie gar nicht zu entbehrende Kräfte.

Paula Reber.

Prag.

Neues deutsches Theater: Zum ersten Male: „Norwegische Hochzeit“, Oper in zwei Akten von Gerhard Schjelderup. Hierauf zum ersten Male: „Die schöne Gärtnerin“, Ballettdivertissement von Emma Grondona; Musik von Josef Manas. Zum Schluß zum ersten Male: „Ginna, das Zigeunermädchen“, Oper in einem Akt von Mara von Berks; Musik von Leo Held.

Zu behaupten, unsere Oper roste, wäre ganz einfach Wahn; zu sagen, sie raste! wäre dagegen oft Wohlthat für uns. Wie gut und schön würde es z. B. gewesen sein, wenn man die Strapazen, die man mit dem letzten Novitätenabend hatte, gescheut und sie lieber für bedeutende Werke älterer Provenienz aufgespart hätte. Unsere Oper ist aber, was Premièren und Neueinstudirungen anbetrifft, immer groß gewesen; so hatten wir heuer — wie vielleicht keine zweite Bühne — schon acht neue Werke nebst mehreren neueinstudirten Opern zu hören; das glaube ich, ist genug, und selbst wenn statt der uns verabreichten acht Novitäten deren nur die Hälfte gewesen wäre, könnten wir uns über den Fleiß und die Schaffenslust unserer Bühne nicht beklagen. Zur Zeit, als man die mustergiltigen Opern omni sorte aus den Ärmeln schüttelte, damals allerdings hätten wir es nicht so ohne hingehen lassen, wenn unser Theater mit der Première eines solchen Werkes länger als nothwendig gezögert hätte. Heute stehen die Dinge ganz anders! Die Quantität der neugebackenen Musikdramen und wie die Operngattungen alle heißen, dürfte gegen damals wohl die gleich große sein, denn heute componirt schon ein jeder, läßt es aber nicht bei einer einmaligen Niederlage bewenden, nein, er wird gleich Opernfabrikant und componirt d'rauf los, ohne sich an die zehn Gebote zu erinnern, von denen, wenn ich nicht irre, eines heißt: „Liebe deinen Nächsten wie dich selbst“. Müssen wir unter solchen Umständen dann einen jeden Quark verkosten? Es ist klar und natürlich, daß wir, wenn wir wählen sollen, immer nur das Beste nehmen und den Schund liegen lassen. Aus ebendemselben Grunde hätte es unserer rührigen Theaterleitung, die sich durch ihren Eifer von allen anderen Bühnen thurmhoch abhebt, gewiß Niemand verargt, wenn sie z. B. mit Leo Held, dem bisherigen Operettenmacher, nicht angestoßen hätte. Man denke sich die Santuzza-Affaire in lauter unoriginelle, unwirksame, stillos aneinander gereihte Lieder gekleidet, brauche ich da noch den Inhalt und die Musik (?) von Ginna zu besprechen? Fräulein Ney sang die sie mit ihrer prächtigen Stimme vorzüglich, Frau Frank und Herr Hunold nahmen sich ebenfalls sehr warm ihrer Rollen an, Herr Magnus Dawison imponirte als Zigeunerfürst auch Jedermann und Herr Capellmeister Manas ging mit dem werthlosen Zeug so liebevoll als möglich um Von Erfolg war natürlich keine Rede, eine jede weitere Aufführung kann unterbleiben.

Ungleich höher, aber immer noch nicht hoch genug steht Gerhard Schjelderup's „Norwegische Hochzeit“. Hie und da sprühen Funken echter Empfindung und Erfindung, hie und da hören wir ein charakteristisches Motiv, die Instrumentirung ist gleich der Eigenart der ganzen Composition bewunderungswürdig, doch das alles nützt nichts: Stoff und Libretto sind mangelhaft, die Composition demzufolge auch sehr oft flach, und wirkt nicht auf das Gros des Publikums. Die Aufführung war theilweise recht gut. Vor allen anderen ist Frl. v. Petru hervorragend gewesen, Frl. Alföldy und Herr Hunold thaten auch das ihrige, doch war es weniger hervorragend. Herr Parcival de Vry versah in Abwesenheit Hertzka's die Regie: man merkte es. Capellmeister Stransky hatte das Werk von Grund aus einstudirt und ebenso wie in der vorigen Saison anläßlich der Erstaufführung von Hugo Wolf's „Corregidor“ seine Tüchtigkeit erwiesen. Die treffliche Direktion des letzten „Rheingold“, die ausgezeichnete Leitung der „Afrikanerin“ in der vorigen Woche und die vorzügliche orchestrale Leistung in der „Norwegischen Hochzeit“ lassen es immer mehr sehen, wie sich das große Talent Stransky's entwickelt und wie sein Können sich steigert.

Das Zwischenspiel Grondona-Manas' „Die schöne Gärtnerin“ ist ein harmloses Ballettchen, welches einem jeden gefallen muß. Unsere Prima-Ballerina hat das Arrangement aufs Beste getroffen und die prickelnden, reizenden Weisen von Manas gehen einem nicht nur leicht in den Kopf, sondern auch in die Beine. Ein besonderer Vorzug dieser Ballettmusik ist, daß sie wirkliche Ballettmusik ist, gute Ballettmusik, nicht mehr, nicht minder, denn Manas ist nicht von dem krankhaften Wunsche beseelt, aus einem Ballett-Divertissement den „Ring des Nibelungen“ zu machen.

Leo Mautner.

Wien (Fortsetzung).

Am 23. October kam Rubinstein's Oper „Der Dämon“ zur erstmaligen Aufführung, deren Wirkungslosigkeit Herrn Direktor Mahler bei Durchsicht ihrer Partitur schon klar sein mußte. Darüber, daß Rubinstein's compositorische Begabung, die auf anderen Tongebieten Ersprießliches geliefert, keiner wirksamen Opernmusik dienstbar gemacht werden konnte, herrscht heute kein Zweifel mehr, und so konnte auch seine Oper „Der Dämon“ trotz ihrer gelungenen Darstellung durch Frl. v. Mildenburg, den Herren Naval und Reichmann das Publikum nicht erwärmen, und genannte Oper mußte nach vier Aufführungen von dem Spielplane abgesetzt werden.

Direktor Mahler trachtete nun das Repertoire in der Weise anziehender zu gestalten, daß es weder ihn, noch das übrige Bühnen- und Orchesterpersonal besonders in Anspruch nehme, und dieses war: durch die Heranziehung auswärtiger Kräfte.

Zuerst wurde Siegfried Wagner aufgefordert, eine Aufführung seiner Oper „Der Bärenhäuter“ zu dirigiren. Siegfried Wagner entsprach diesem Verlangen; er dirigirte stehend und mit der rechten Hand, und wenn auch das bisher seiner Oper gewordene Urtheil kein anderes werden konnte, so hinterließ doch das offene und unbefangene Benehmen dieses Dichtercomponisten, in Verbindung mit der Thatsache, daß er dem Pensionsfond des Wiener Hofopern-Personals fünftausend Gulden spendete, den günstigsten Eindruck. — Hiernach führte uns die Hofoperndirektion eine Reihe von Gästen vor. Frau Lilli Lehmann trat als Norma und Leonore (Fidelio) auf und entzückte durch ihre Behandlung des bel canto und idealisirende dramatische Wiedergabe im gleichen Maße, wie dieses bei ihrem früheren, vor nicht langer Zeit in der Hofoper stattgehabten Gastspiele der Fall war. Fast im Gegensatze zu ihr stehen die Eigenschaften der einige Tage später in der Partie der Violetta (Traviata) gastirenden Frau Gemma Bellincioni. Die Stimmmittel der Bellincioni sind — mindestens jetzt — nicht mehr bedeutend, auch ist ihre Coloratur keine derartige, wie es die Schlußarie des ersten Aktes der genannten Oper verlangt; trotz alledem weiß Frau Bellincioni aber durch Wahrheit der Darstellung so überzeugend zu wirken, daß der Zuschauer unter dem Banne ihres Gestaltungsvermögens stehend, ihr enthusiastischen Beifall spendet, welchen diese Leistungen auch verdienen, deren Hauptcharakter es ist: den Realismus in regelmäßigen Kunstformen zur Darstellung zu

bringen. Von den anderen Mitwirkenden dieser vom Solo- und Orchesterpersonal in italienischer Sprache zu Gehör gebrachten Oper haben wir noch das vornehme Spiel und den seelenvollen Gesang des Herrn Naval lobend hervorzuheben.

Zu Beginn des Monates December, wo wir eine cyclische Aufführung von R. Wagner's „Nibelungen" zu verzeichnen haben, bekamen wir hiebei ebenfalls zwei Gäste zu hören: Herrn Dr. Briesemayer aus Breslau und Herrn Lieban aus Berlin; ersteren in der Partie des Loge, letzteren als Mime. Beide sind vorzügliche Wagnersänger. Lieban gebührt jedoch der Vorzug, da seine Leistungen auch durch eine klangvolle Stimme unterstützt werden, während Dr. Briesemayer's Hauptvorzug in der Beherrschung und zweckmäßigen Verwendung des Sprechgesanges besteht. Die gesamte, in jeder Beziehung künstlerisch vollendete Nibelungen-Aufführung wurde von Hans Richter's Meisterhand geleitet. Schon als Hans Richter an dem Dirigentenpulte sichtbar wurde, begrüßte ihn ein solcher demonstrativer Beifallsjubel, daß es nicht schwer zu errathen war, daß der demonstrative Charakter dieses Beifalles seine Spitze gegen Direktor Mahler gerichtet, welcher durch sein fortwährendes Dirigiren in der Weise, daß es auch ein Corrigiren der im Sinne des Componisten gebräuchlichen Wiedergabe ist, diese Demonstration selbst verschuldete. Dieses Vorgehen veranlaßte aber gerade Herrn Mahler nun, eine von ihm dirigirte „Meistersinger"-Aufführung anzuzeigen und hiebei durch einige ihm noch günstig gesinnten Tagesblätter zu verkünden, daß diese Aufführung sich ganz im Geiste Richard Wagner's, ohne den bei den bisherigen Wiener Darstellungen gebräuchlichen Kürzungen, vollziehen würde. Als nun Direktor Mahler bei dieser Aufführung im Orchester erschien, wurde für ihn eine Gegendemonstration von seinen Anhängern in Scene gesetzt, welche sich in lärmendem Beifallsjubel ergingen, aber von den anderen Anwesenden sogleich durch energisches Zischen zum Schweigen verhalten wurden. Immerhin sind aber derartige Demonstrationen mit der Würde einer Hofbühne nicht vereinbar, da nicht der, welcher dirigirt, sondern das, was dirigirt wird, die Hauptsache der Opernvorstellung ist. Bezüglich der Aufführung selbst, die von ½7 Uhr bis 12 Uhr währte (da eine längere Zwischenpause zur Büffet-Benutzung angeordnet war), ist zu bemerken, daß Mahler dem Vorspiele ein viel zu rasches Zeitmaß gab und dadurch den festlichen Charakter, den das Hauptmotiv hat, diesem benahm, wie er damit auch das Hervorklingen der drei zugleich gebrachten Hauptmotive am Schlusse des Vorspieles weniger hörbar machte, während er den Schluß des ersten Aktes in zu langsamem Zeitmaße nahm, wodurch die gegen den Aktschluß sich in der Musik ergebende Steigerung beeinträchtigt wurde, denn die ganzen reformatorischen Dirigentenkünste Mahler's bestehen nur darin: bei gewissen Partiturstellen das Zeitmaß anders zu nehmen, als es bisher gebräuchlich. Was die Darstellung anbelangt, so sang den Hans Sachs (bisher eine Glanzrolle Reichmann's) diesmal Herr Demuth, der mit seinem Gesange und seiner klangvollen Stimme wohl einige Wirkung erzielte, in Bezug auf das Hervorheben des Personencharakters dieser edlen Bühnengestalt aber ganz unzureichend war. Frl. Kurz, der die Partie der Eva zugetheilt, konnte mit ihrer schwachen Gesangskunst und noch schwächeren Stimme nicht genügen, während Frl. Relé, die die Partie der Magdalena inne hatte, diese im Gegensatze zu der früheren Besitzerin dieser Rolle (Frau Kaulich), welche die Magdalena als alte Jungfrau darstellte, als junges Mädchen durchführte, welche scenische Veränderung der Kritiker der Wiener „Deutschen Zeitung" als richtig zu bezeichnen glaubte, indem er meinte, daß wenn die Magdalena als junges Mädchen dargestellt würde, dieses die Liebe des Burschen David zu ihr glaubhafter macht. Weiß dieser Kritikus denn nicht, daß es in der „Meistersinger"-Dichtung heißt:

„Der Alte freit die junge Maid,
Der Bursch die alte Jungfer!"

(Schluß folgt.)

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Enrico Bossi will in Venedig, zum ersten Male in Italien, Bach's „Matthäus-Passion" aufführen. Die Uebersetzung des Textes in's Italienische hat Graf Lurani übernommen.

— Paul Lehmann-Osten geht zur Saison nach England. Er hat u. a. die ehrenvolle Einladung zu drei Concerten in London erhalten und wird hauptsächlich Werke von Beethoven interpretiren.

— Herr Prof. Leopold Auer aus St. Petersburg befindet sich augenblicklich auf einer kleinen Concerttournée in Budapest, woselbst er in einem Philharmonischen Concerte am 12. März als Dirigent (4. Symphonie von Tschaikowski) und Solist (Concert von Goldmark) mitwirkte und zum Ehrenmitgliede der Gesellschaft ernannt wurde. Das Diplom wurde dem gefeierten Künstler feierlich überreicht. Von Pest aus begiebt sich Herr Prof. Auer an die Riviera.

— München. Dienstag, den 13. März, verabschiedete sich Fräulein Fritzi Scheff von dem hiesigen Theater-Publikum als „Rosina" in Rossini's „Barbier von Sevilla" und als „Marie, fermière" in Schneider's „Kurmärker und Picarde". Es ist wohl kein Zweifel, daß Fritzi Scheff als „Picarde" zur Zeit einzig dasteht. — Sonntag, den 18. März, starb nach nur kurzem Krankenlager Capellmeister Richard Langenhan, Gatte der berühmten Klavier-Künstlerin Anna Langenhan-Hirzel. Mit ihm schied ein tüchtiger Musiker, ein guter Capellmeister und — was wohl nicht am geringsten anzuschlagen ist — ein achtungswerther, liebenswürdiger Mensch.

— St. Petersburg. Die Großherzogl. Sächs. Hofpianistin Fräulein Vera Timanoff hat ihr jährliches Concert abgehalten, welches den gewohnten glücklichen Verlauf nahm und vom gewohnten Erfolge begleitet war. Das Programm enthielt Compositionen von Scarlatti, Schubert, Schumann, Chopin, Rubinstein, Liszt, Tausig, Sinding, Tschaikowski.

— Unser geschätzter Dresdener Mitarbeiter Herr Jos. M. Jurinek, seit Februar 1899 Redaktionsmitglied der größten Zeitung Sachsens, der „Dresdener Neuesten Nachrichten", hat einen Ruf an eine hervorragende Münchener Zeitung erhalten, dem er am 1. April Folge leisten wird. Herr Jurinek hat auf dem musikalischen Gebiete nicht Unbedeutendes geleistet und durch gewissenhafte Ausübung seiner kritischen Thätigkeit seine ernste Auffassung dieses verantwortungsreichen Amtes bezeugt. Wir wünschen ihm in seinem neuen Wirkungskreise Glück und Erfolg!

— Paris. Lilli Lehmann sang im letzten Concert Colonne zum dritten Male in dieser Saison. Besonders fanden die Schubertlieder stürmischen Beifall und es ging dank der großen Gesangskunst der Diva trotz des riesigen Raumes keine Nüance verloren. Der Vortrag von Beethoven's „Adelaide" wurde durch spontane Beifallsalven unterbrochen. X. F.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Am 23. März wurde unter des Componisten eigener Direktion Heinrich Zöllner's „Versunkene Glocke" im Bremer Stadttheater mit großem Erfolge gegeben. Der Autor wurde mit den Mitwirkenden nach jedem Akte wiederholt gerufen. Am 29. März findet am Hoftheater zu Hannover die Première derselben Oper statt.

— Die Oper „Das stille Dorf" von Max Kalbeck, Musik von Alexander v. Fielitz, fand bei ihrer absoluten Erstaufführung im Stadttheater zu Hamburg einen warmen Erfolg, der sich vor allem auf die reiche Melodik des neuen Werkes gründet. Fielitz kann seine Eigenart als Lyriker nicht verleugnen und läßt oft genug die dramatischen Züge des Textbuches im Stich. Um so inniger schließt er sich an die lyrischen an und webt um sie ein so schönes Gewand goldiger Lieder, daß man bald ganz des Mangels von dramatischen Steigerungen vergißt. Capellmeister Gille hob das Werk aus der Taufe, auch der Regisseur hatte sich durch eine feine Inscenirung verdient gemacht.

— An der Niederländischen Oper in Amsterdam erzielte Massenet's „Hérodiade" bei ihrer kürzlich erfolgten ersten Aufführung bedeutenden Erfolg. Darstellung und Ausstattung der Oper waren rühmenswerth.

— Am Stadttheater in Detmold ging eine neue Oper „Das Glück von Hohenstein" von Otto Kurth am 11. März erstmalig in Scene und hatte günstigen Erfolg.

— Wien, 22. März. Tschaikowsky's Oper „Jolanthe" errang bei der heutigen Erstaufführung in der Hofoper einen günstigen Erfolg.

Vermischtes.

— Von Herrn Prof. Eduard Caudella, den wir unlängst als Operncomponisten zu schätzen Gelegenheit fanden, führte Musikdirektor Labitzky in Carlsbad in sechs Concerten Orchestercompositionen auf, welche mit großem Beifalle aufgenommen wurden. Auch Herr Musikdirektor Schreyer in Marienbad gedenkt dieselben in sein Repertoire diese Saison aufzunehmen.

— In der Kirche von Saint-Eustache in Paris fand am 15. März die erste französische Aufführung von Wagner's „Liebesmahl der Apostel" statt.

— Als Geschenk empfing die Direktion des Leipziger Gewandhauses am 19. März von den Herren A. Siloti und W. Sapellnikow die Marmorbüste von Peter Tschaikowsky. Nächstes Jahr will Siloti dem Gewandhause auch noch eine Lisztbüste stiften.

— Im Palast Pisani in Venedig wurde am 3. März ein neuer Concertsaal eröffnet. Es gelangten Gesangstücke und Instrumentalmusik von Bach und Pergolese zur Aufführung, zum Schluß das Oratorium „Jephta" von Jacob Carissimi (geboren 1604), einem der italienischen Musikreformatoren, dessen Werk jedoch nur mehr historisches Interesse hat.

— Ueber die concertmäßige Aufführung des „Barbier von Bagdad" von Peter Cornelius in Aachen schreibt Herr Dr. Neitzel in der Cöln. Ztg.: Aachen. Heil Herrn Eberhard Schwickerath, der im letzten Abonnementsconcert Peter Cornelius' „Barbier von Bagdad" aufführte und der unseres Erachtens damit nichts Minderes vollbracht hat, als daß er dies Meisterwerk aus dem Schlummer in den Theaterbibliotheken erlöst hat. Es ist ja ein offenes Geheimnis, daß der „Barbier" nur in den seltensten Fällen auf den Bühnen lebensfähig ist. Noch mehr seine dichterischen als seine musikalischen Feinheiten gehen vor Lampen und Lappen nur zu häufig verloren, und die große Masse des Publikums ist nun einmal nicht darnach geartet, sich durch Lesung des Textes oder durch wiederholtes Hören das Verständnis zu erringen. Zudem scheitert die Hauptwirkung an der Besetzung des „Barbiers", für den wir in ganz Deutschland eigentlich nur zwei völlig geeignete Träger kennen, Gura in München und R. v. Milde in Dessau. Zudem ist die Situationskomik doch keine so überwältigende, daß sie sich in der Phantasie nicht noch wirksamer ausmalen ließe, als sie sich dargestellt auf der Bühne ausnimmt. Nun denke man sich alle diese Einschränkungen hinweggeräumt, denke sich die feine, ciselirte Ausführung im Concertsaal, die Zuhörer ganz auf der Höhe des Textes und ihn mitlesend, sobald sie ihn nicht verstehen. Zu diesen Ueberraschungen, die eben nur am grünen Baum der Thatsache in Aachen erblühen konnten, gesellte sich eine weitere in Gestalt des Nureddin, des Kammersängers Paul Kalisch, den wir anstandslos als die bewunderswertheste unter den guten Leistungen des Sängers setzen müssen, davon abgesehen, daß er vorzüglich bei Stimme war. Von feiner vornehmer Komik in den Scenen mit dem Barbier, strömte er von zarter Phrasirung und galanter Klangfärbung über, sobald er Margianen sah oder ihrer gedachte. Ein vortrefflicher Barbier war Messchaert, er besitzt alles an Stimme und an komischem Sinn, um aus der Rolle die Charge, die sie im Grunde genommen bildet, herauszuarbeiten, und es wird ihm bei öfterer Durchführung der Partie alles noch selbstverständlicher und schlagkräftiger vom Munde fließen. Als Margiane war Frau Rüsche vortrefflich, liebenswürdig und zartfühlend im Ausdruck. Wir rathen der geschätzten Künstlerin nur, ihren Tonansatz namentlich in der obern Lage etwas fester zu gestalten, der Ton bekommt sonst leicht etwas Weinerliches, wie wir es schon an ihrer Bettlerin vom Pont des Arts beobachteten. Frau Crämer-Schleger als Bostana, Herr Voß als Kadi, führten ihre Partien tadellos durch, Herr Gretscher genügte. Ueber die Chöre, mit Einschluß der Muezzin, die ihre kleine poetische Scene sicher und mit wohlberechneter Klangabdämpfung sangen, wie über das Orchester können wir uns nur mit größtem Lobe äußern. Unser Rath geht dahin, daß die Aufführung anläßlich des kommenden Musikfestes in Aachen wiederholt werden möge. Wir sind des vollen Erfolges sicher.

— Bühne und Welt, Zeitschrift für Theaterwesen, Litteratur und Musik (Otto Elsner, Berlin) bringt in seinem neuesten Heft 12 als erste Kunstbeilage das Porträt des z. Z. in Berlin mit großem Erfolge gastirenden Italieners Ermete Novelli, welchem auch eine Biographie von E. Gagliardi gewidmet ist. Die Reihe der interessanten und wichtigen Theater-Monographien wird mit der Behandlung des neuen Stadttheaters in Graz durch Anton Schlossar fortgesetzt; zwölf Porträts der Hauptdarsteller sind dieser Arbeit beigegeben. Marie Renard, der Liebling der Wiener, welche bei ihrem Scheiden von der Hofoper 123 Mal vor den Vorhang treten mußte, erfährt liebevolle Würdigung in einem Essay von D. Berger und einem sehr geschmackvollen Tableau mit 5 Rollen-Bildern. — Von dem weiteren Inhalt des wieder sehr schön ausgestatteten Heftes sei besonders hervorgehoben: Prolegomena zur modernen Bühnentechnik vom Kgl. Ober-Insp. Schick, Wiesbaden. Horribunda, ein romantisches Drama 1805, von Ludwig Geiger. Das letzte Gesamt-Gastspiel vor Kaiser Wilhelm I. Ein Gedenkblatt zum 22. März von Aloys Prasch. Von den Berliner Theatern, von H. Stümcke. — Die Rechtsprechung in Schiedsgerichtssachen des Deutschen Bühnen-Vereins, mitgetheilt von Landgerichtsdirektor Dr. Felisch. An ganzseitigen Illustrationen enthält das Heft ein Scenenbild aus Wildenbruch's „Harold", sowie die urdrollige Einschläferungs-Scene aus der unverwüstlichen „Dame von Maxim" am Residenztheater zu Berlin. — Preis des Heftes 50 Pfg.
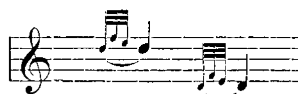
— Eßlingen, 1. Febr. Oratorienverein. Durch die erbetene Wiederholung des herrlichen Tonstückes: „Das Märchen von der schönen Melusine" von Heinrich Hofmann am 30. Jan. hat der Oratorienverein den zahlreich erschienenen Freunden classisch edler Musik wiederum einen erhebenden Kunstgenuß geboten. Wem bei der diesmaligen Aufführung die Palme des Sieges gebührt, ist schwer zu sagen. Der tüchtig geschulte Damen- und Seminaristenchor glänzte durch Reinheit und Präzision und verrieth volle Hingabe an das anziehend schöne Tonwerk. Der Jäger- und Nixenchor: „Auf zum Schloß" war eine wirkliche Glanzleistung neben dem zwei Mal wiederkehrenden, den Grundgedanken der Dichtung markirenden Chor: „In der Fluth ist das Leben; doch den Tod bringt die Gluth". Den Impuls zu solch gesteigerter Entfaltung von Leistungskraft gaben die beigezogenen Solokräfte. Ohne sie wäre der durchschlagende Erfolg der Aufführung nicht möglich gewesen. Fräulein Bischel aus Cannstatt, eine Schülerin Hromadas, führte die Titelrolle „Melusine" mit der ihr eigenen Meisterschaft in Entfaltung ihres kunstfertigen, wohlklingenden und äußerst modulationsfähigen Stimmorgans (Sopran) so ansprechend durch, als dies nur irgend möglich ist. Herr Brodersen aus Stuttgart, ein Jünger Bertram'scher Schule, erwies sich mit seiner weichen, edlen Baritonstimme (in der Rolle des Grafen Raimund) als ebenbürtigster Partner; wir gratuliren ihm zu seiner Genesung und wünschen ihm alles Glück zum Engagement, das er in Berlin sich nächstdem sucht. Fräulein Fleiner aus Untertürkheim hat die Rolle von Raimund's Mutter mit einer Sicherheit durchgeführt, die vielversprechendes Talent verräth. Herr St. von hier war mit seiner sattklingenden Baßstimme ein würdiger Interpret des Königs der Wassergeister. Die Klavierbegleitung führte Herr Prof. Fink unter kundiger Assistenz des Herrn Seminarmusiklehrers Nagel bei den 4händigen Partien mit der ihm eigenen Meisterschaft durch.

— Paris. In der Kirche St. Eustache wurde Massenet's neues Oratorium „La terre promise" mit großem Beifalle aufgenommen. Es ist das dritte Oratorium, welches der Meister geschrieben und die beiden früheren „Marie Madeleine" und „Eve" sind in Frankreich in allen Concertsälen zur Aufführung gekommen. In Deutschland sind diese Werke fast unbekannt, was besonders für „Marie Madeleine" sehr zu bedauern ist. Wie Perosi hat Massenet selbst die Bibelstellen zu seinem Werke zusammengestellt, welches den gleichen Stoff wie Händel's „Josua" behandelt. Der „Marsch des siebenten Tages" bildete den Glanzpunkt des Werkes. Von den Mitwirkenden muß besonders Herr Noté von der großen Oper hervorgehoben werden. X. F.

Kritischer Anzeiger.

Haile, Eugen. Op. 12. Fünf Gesänge mit Klavierbegleitung. Stuttgart, Ebner.

Unverkennbar ist der Componist bemüht, ausgetretenen Bahnen aus dem Wege zu gehen und eigenes zu liefern. Dieses Streben zeigt sich äußerlich schon in der Behandlung des begleitenden Pianoforte. Recht bezeichnend erscheint diejenige zum ersten Gesang, „Schönröslein"; die durchschlagende Nummer wird die zweite sein, „Im zitternden Mondlicht wiegen", dessen Stimmung prächtig getroffen ist; einfach und doch apart giebt sich das geistliche Lied „Hast du mich lieb?"; in No. 4, „Es fallen die braunen Blätter", wird die Stimmung durch das einfache Motiv



festgehalten; die letzte Nummer „Frühlings Nahen", der Kgl. Württemb. Kammersängerin Frl. Emma Hiller gewidmet, wird nicht verfehlen

bei temperamentvollem Vortrage die beabsichtigte Wirkung hervorzubringen.

Gleiß, Karl. Op. 22. Zwei Lieder. Berlin, A. Fürstner.

Gut vorgetragen werden auch diese frischzügig empfundenen Lieder, „Felsen“ und „Ich liebe die heimliche Dämmerstunde“ nicht ohne Eindruck bleiben. Edmund Rochlich.

Aufführungen.

Berlin, 16. März. Concert des Kruckow'schen Gesang-Vereins (Leiter: Königl. Musikdirektor R. Kruckow) unter gefälliger Mitwirkung des Königl. Kammervirtuosen Herrn Prof. Fritz Struß und des Concertsängers Herrn A. R. Harzen-Müller. Für Violine: Tenaglia: Aria, Nardini: Allegretto; Herr Prof. Struß. Bach: Willst du dein Herz, Händel: Bachus, ewig jung; Herr Harzenmüller. Chor: Isaak: Innsbruck ich muß dich lassen, Hasler: Gagliarda, Gastoldi: Amor im Nachen. Mozart: Andante und Rondo aus dem D dur-Concert für Violine; Herr Prof. Struß. Haydn: Liebes Mädchen, Weber: Er an Sie; Herr Harzen-Müller. Chor: Schumann: Der Sänger, Mendelssohn: Hirtenlied, Loewe: In der Marienkirche, Schumann: Der Schmied. Bizet: Adagietto. Struß: „Schneeflocken“, für Violine; Herr Prof. Struß. Loewe: Gutmann und Gutweib. Schubert: Gruppe aus dem Tartarus. Herrmann: Vom Scheiden; Herr Harzenmüller. Mendelssohn: Auf dem See. Schumann: Schön Rohtraut, Hochlandsbursch.

Geestemünde, 17. November 1899. Concert des Gemischten Chors. Dirigent: Herr Stehr. Unter Mitwirkung von Frl. Anna Allers (Sopran) und des Großherzoglich Sächs. Kammervirtuosen Eduard Goetze (Klavier). Zapf: Mein Herz thu dich auf. Sturm: Unterm Lindenbaum. Chopin: Scherzo in B moll. Weber: Arie aus dem „Freischütz“ (Wie nahte mir der Schlummer). Bach: Chromatische Phantasie und Fuge. Jensen: O laß dich halten, goldne Stunde, Denza: Occhi turchini. Massenet: Ouvre tes yeux bleus. Kjerulf: Schwedische Volkslieder: Brautfahrt im Hardanger, Bauernhochzeit. Mozart: Pastorale variée. Schubert-Liszt: Soirée de Vienne, Nr. 6. Koß: Sommernacht, Guter Rath, Schlummerlied. Abt: Waldfrieden. Schwartz: Wanderers Nachtlied.

Leipzig, 24. März. Motette in der Thomaskirche. Bach: Passionsgesang: „Mein Jesu, was für Seelenweh befällt dich in Gethsemane“. Kuhnau: Tristis dulcis est anima mea. Mendelssohn: 22. Psalm. „Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen.“

München, 16. November 1899. Lieder-Abend von Iduna Walter-Choinanus (Alt). Klavier: Herr Hermann Hutter. Händel: Largo aus „Xerxes“. Gluck: Holder Blüthenmai. Schubert: Der Tod und das Mädchen, Op. 7 Nr. 3. Brahms: Von ewiger Liebe, Op. 43 Nr. 1, Immer leiser wird mein Schlummer, Op. 105 Nr. 2. Schumann: Der Schmetterling, Op. 9 Nr. 2. Bossi: A Nerina. Jomelli di Avera: La Calandrina. Strauß: Hymnus, Op. 33 Nr. 3. Wolf: Gebet. Weingartner: Reue. Walter-Choinanus: Gang durch die Sommernacht. Hutter: Letztes Wort, Gefangen, Mein Trost, Bergfahrt.

Nürnberg, 27. November 1899. Achtes städtisches Volks-Concert unter gütiger Mitwirkung des Opernsängers Herrn Bockholt vom hiesigen Stadttheater. Verstärktes Krug-Waldsee-Orchester. Leitung: Herr Kapellmeister Krug-Waldsee. Smetana: Ouverture „Die verkaufte Braut“. Leoncavallo: Prolog a. d. Oper „Der Bajazzo“. Mozart: Symphonie Nr. 39 in Es dur. Humperdinck: Maurische Rhapsodie. Lieder mit Klavierbegleitung: Hutter: Elisabeth, Jensen: Am Ufer des Manzanares. Goldmark: Vorspiel zum 3. Akt „Heimchen am Herd“.

Speyer, 24. November 1899. II. Concert des Cäcilienverein und Liedertafel, zur Feier des 80. Stiftungsfestes des Cäcilienvereins. Hadumoth, Scenen aus Scheffel's Ekkehard, für Soli, Chor und Orchester componirt von Luise Adolpha Le Beau. Solisten: Fräulein Maly von Trützschler aus Berlin (Sopran), Fräulein Clara Fetzer aus Karlsruhe (Alt), Herr Heinrich Hormann aus Frankfurt a. M. (Tenor) und geschätzte Vereinsmitglieder. Orchester: Die Kapelle des k. bayer. 17. Infanterie-Regimentes und die Instrumentalmitglieder des Cäcilienvereines. Leitung: Herr Musikdirektor Richard Schefter.

Concerte in Leipzig.

30. März. Quartett „Udel“ aus Wien.

31. März. Extra-Kammermusik im Gewandhause. Mitwirkende: Frl. Helene Staegemann (Gesang), die Herren Ferruccio B. Busoni (Pianoforte), Concertmeister Felix Berber, Max Rother (Violine), Alexander Sebald (Viola), Professor Julius Klengel (Violoncell), Oswald Schwabe (Contrabaß), Edmund Heyneck (Clarinette), Franz Freitag (Fagott) und Arno Rudolph (Horn). Programm: Septett (Es dur, Op. 20) von L. van Beethoven. (Zum 1. Mal aufgeführt am 2. April 1800.) Lieder mit Pianofortebegleitung. Variationen über ein Thema von Paganini für Pianoforte (Op. 35) von J. Brahms. Quintett (Es dur, Op. 44) von R. Schumann.


Die
Gesellschaft
Halbmonatsschrift für
Litteratur und Kunst
Herausgeber:
M. G. Conrad u. L. Jacobowski
XVI. Jahrgang
Ältestes und führendes
Organ der modernen Bewegung in Litteratur und
Kunst.
Preis pro Vierteljahr 4 Mk.
Zu beziehen durch alle Buchhandlungen u. Postämter sowie direkt vom Verlag.
Probenummer
umsonst.
Dresden
Leipzig
Verlag der „Gesellschaft"
E. Pierson's Verlag
(Inh. Rich. Lincke)

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 4. April 1900.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 14.
Siebenundsechzigster Jahrgang.
(Band 96.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzek in Prag.

Inhalt: Max Reger. Eine Studie von Prof. Emil Krause, Hamburg. — Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Graz (Schluß), London, München, Prag, Weimar, Wien (Schluß). — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen, An unsere Leser. — Anzeigen.

Max Reger.

Eine Studie von Prof. **Emil Krause,** Hamburg.

In dem Nachfolgenden soll die Aufmerksamkeit der Kunstwelt auf einen jungen Componisten gelenkt werden, von dem man mit ziemlicher Gewißheit vorhersagen kann, daß er dereinst von sich reden machen wird. Es ist hier nicht von einer jener ganz jugendlichen Erscheinungen zu berichten, die ein für ihr Alter auffallendes Schaffenstalent zeigen, welches in den meisten Fällen sich nicht so entwickelt, wie man es erwartet, zum Theil, weil man dem jungen Talente zu viele Lobsprüche spendet und ihm das eigene Urtheil raubt, — hier haben wir es mit einem Künstler zu thun, dessen Studien schon beendet sind, dessen Schaffen schon eine Richtung angenommen hat und dessen Werke zu den künstlerisch reifen zu zählen sind.

Max Reger, geb. zu Brand (Oberpfalz) am 19. März 1873, hat von frühester Jugend auf Musik gehört. Er ist das Kind musikalischer Eltern und zwar hat er schon im fünften Jahre den Unterricht seiner Mutter (Philomena [Mina], geb. 4. November 1852, Tochter des Guts- und Fabrikbesitzers Reichenberger zu Grötschenreuth bei Erbendorf [Oberpfalz]) genossen, die ihm die ersten Kenntnisse in der Tonkunst beibrachte. Von 1882 an unterrichtete ihn A. Lindner, Lehrer und Organist am Orte. Dieser scheint den Knaben recht gefördert zu haben, denn er spielte bei ihm Bach, Beethoven, Schumann. Von 1886 an studirte er auch Orgel und Harmonielehre bei seinem Vater (Jos. Reger, geb. 3. September 1847, Lehrer zu Brand, seit 1874 Präparandenlehrer an der katholischen Präparandenschule zu Weiden). Max Reger scheint nicht von Beginn seiner Lehrzeit an zum Musiker bestimmt gewesen zu sein, er wollte, wie sein Vater, Schullehrer werden, ging aber auf den Rath Dr. Riemann's zur Musik völlig über, nachdem er im August 1889 seine Aufnahmeprüfung in das königliche Lehrerseminar glänzend bestanden hatte. 1890 trat der junge Reger in das Conservatorium zu Sondershausen ein, siedelte aber noch im Herbst mit Riemann nach Wiesbaden über. Hier wurde er sehr bald als Lehrer für Klavier, Orgel und später auch für Theorie angestellt, blieb bis 1896 daselbst thätig und ging, nachdem er seiner Militärpflicht genügt hatte, 1898 wieder nach Weiden. Seit 1891 ist Reger als Componist thätig, seine Thätigkeit umfaßt viele Zweige der musikalischen Kunst: Sonaten für Klavier mit Streichinstrumenten, Orgelcompositionen, Gesang, einstimmig und mehrstimmig, Klavierstücke, Walzer, Volkslieder, Arrangements Bach'scher Orgelwerke für Klavier, Chöre mit Klavier, Orgel und Orchester, u. s. w. u. s. w. sind seiner Feder entsprossen.

Ich wurde auf die Begabung des Componisten hingelenkt durch Einsendung von Op. 26, 27 und 29 zur Beurtheilung. Nach genauer Prüfung der genannten, der Klavier- und Orgelmusik angehörenden Werke unterrichtete ich mich weiter und wurde hier in liebenswürdiger Weise durch Zusendung Reger'sche Werke von den Verlagshäusern Augener & Co. (London) und Aibl (München) unterstützt. Beide genannten Firmen, sowie Rob. Forberg (Leipzig) haben sich bis jetzt der Veröffentlichung der Reger'schen Muse, welche heute vierzig Werke darbietet, zugewandt. Dürfte es auch immerhin für den Leser von Interesse sein, die sich von Op. 1 an aufwärts vollziehende Entwickelungsskala, welcher die genaue Prüfung der Werke unterlegt ist, zu verfolgen, so erscheint doch ein derartiges Vorgehen, um zu einem Endresultat zu gelangen, zu ausgedehnt. Es seien daher nur die Präliminarien möglichst kurz gegeben. Von den ersten sechzehn, bei Augener & Co. erschienenen Opera habe ich mich dem zuletzt angeführten Werke, Suite für Orgel

„Den Manen J. S. Bach's" vornehmlich zugewandt. Der vierte Satz derselben, eine Passacaglia, erscheint besonders werthvoll in Bezug auf kontrapunktische Durchbildung des sehr schönen Themas. Dieses Werk stellt den weiteren Orgelcompositionen ein günstiges Prognostikon, leidet aber, wie manches der nun zu besprechenden Werke für das genannte Instrument, an zu großer Ausdehnung, eine Ausdehnung, deren Schwerpunkt in dem überreichen Können des Componisten auf polyphonem Tongebiete beruht. So ist z. B. die Orgel-Phantasie Op. 27, wie die Phantasie und Fuge Op. 29 (beide bei Forberg) zu ausgedehnt. Beide Werke, besonders die durch ein inhaltreiches Präludium eingeleitete Fuge, geschrieben für die moderne Orgel, stellen große Ansprüche an das Leistungsvermögen der Interpreten. Abgeklärter und innerlich gereifter sind die nun folgenden Orgelwerke: Op. 30, Phantasie für Orgel über den Choral: „Freu' dich sehr, o meine Seele" und die interessante Sonate Op. 33 (beide bei Aibl). Das zuletzt genannte, dem bewährten Gottschalg zugeeignete dreisätzige Werk gipfelt, wie die Suite Op. 16, in einer ausgedehnten Passacaglia, welcher vor der in Op. 16 noch ein Vorzug im Hinblick auf logischen Ausbau einzuräumen ist. Reger dürfte schon heute als Orgelcomponist einen ehrenvollen Platz neben Rheinberger und Wolfrum einzunehmen berechtigt sein. Seine Musik hat, ohne die Anerkennung schmälern zu wollen, welche sie schon heute verdient, jedoch noch einen weiteren Entwickelungsprozeß durchzumachen, um zu jener Insichabgeschlossenheit zu gelangen, die ein abgerundetes Kunstwerk haben muß.

Die Besprechung der Orgelcompositionen ist den weiteren Ausführungen vorangestellt, weil der Orgelwerken überhaupt eigene polyphone Stil zunächst den nun vorzunehmenden Klaviercompositionen, wie den weiter unten zu besprechenden Kammermusik- und Vokalwerken ebenfalls eigen ist. Unterschiedlich von manchen andern zeitgenössischen Componisten, vertritt Reger ausschließlich die polyphone Richtung, aber seine Werke zeigen in Bezug auf Charakterisirung und richtige Verwendung der ihr unterstellten Ausführungsmittel treffliche Unterschiede. Während sich seine Orgelmusik in richtiger Erkenntnis des Stils auf einfach harmonischer Grundlage bewegt, bekunden seine Klavierwerke eine oft überreiche Modulationsgruppirung. Den vielen mir zur Kenntnis gekommenen Klavierwerken ist nicht die oben bei den Orgelcompositionen dargelegte zu große Ausdehnung eigen. Hieraufhin sind sie, wie schon oben gesagt, in der Form abgeklärter, dagegen haben sie stellenweise den Mangel harmonischer Einheit. Es ist dies ein sich oft bei jüngeren, bedeutenden Talenten kundgebendes Zeichen von übertriebener Sucht nach originalen Tongebilden, hervorgegangen aus dem Bestreben, nie die bekannte Heerstraße zu berühren. Waren mir schon die Klavierstücke Op. 26 hieraufhin beweisführend, so tritt dies noch weiter in manchen der späteren Klaviercompositionen in die Erscheinung. Ausnahmen hiervon machen zunächst die reizenden vierhändigen Walzer Op. 22, deren Schwierigkeitsgrad nicht groß ist. Anders gestaltet sich manches in den „Cinq Pièces Pittoresques", die, schwieriger als die genannten Tänze, Eigenartiges in Bezug auf die Harmonienfolge, oft Unvermitteltes enthalten. So z. B. der Anfang von Nr. 2 C dur—B dur—C dur—G dur. Bei alledem ist aber der pittoreske Charakter getroffen. Die „Humoresken" Op. 20 geben stellenweise ebenfalls Eigenartiges. So frappirt z. B. in Nr. 1 das unvermittelte E moll nach Gis dur (Seite 4). Bedeutend ist Nr. 4 E moll, besonders die Stelle Seite 13 unten und der eigenthümliche Uebergang in das Hauptthema zurück. Die „Charakterstücke" Op. 32 wirken vornehmlich durch ihre Reichhaltigkeit, man gewöhnt sich hier schon an manches Unvermittelte, umsomehr, da die Physiognomie eine fesselnde ist. Nr. 2 „Burleske" C dur, Nr. 4 „Intermezzo" Fis moll und Nr. 5 „Intermezzo" G moll sind interessant. Wenn auch Reger in Op. 36 „Bunte Blätter" anscheinend leichter Ausführbares bezweckt, so sind doch auch diese Stücke nicht leicht vorzutragen. Ueberall wird ein feinsinniges Empfinden der reichen harmonischen Grundlage gefordert und sind auch hier große Ansprüche an die Kunst der Ausführung gestellt. Dies zuletzt genannte Opus ist mir besonders sympathisch. Der leicht zugängliche „Reigen", die den alten Stil vortrefflich imitirende „Gigue", die schöne „Elegie" E moll, die „Capriccio-Studie", der interessante Mittelsatz der „Humoreske" und anderes mehr sprechen für Reger's reiche Begabung. Möchte der Componist viele solche Werke, die nicht zu große Anforderungen stellen, folgen lassen.

In Bezug auf Reger's Kammermusikwerke, mit denen er in Op. 1, 2, 3 und 5 an die Oeffentlichkeit trat, bin ich nicht in gleicher Weise vertraut. Seine zweite Cello-Sonate Op. 28, Hugo Becker gewidmet, ist mehr als Phantasie denn als Sonate zu bezeichnen, trotzdem dieselbe aus vier Sätzen besteht. In der Absicht, auch hier Gediegenes darzulegen, geht der Componist entschieden zu weit, und so ist der Stil mit seinen vielen Stimmenverschlingungen schwerfällig. Zum Lobe des Componisten sei noch bemerkt, daß die Sonate in den Rahmen der Kammermusik gefaßt bleibt, denn eine brillante Behandlung des Klaviers, welche für die Bevorzugung der modernen Technik spräche, ist nicht wahrzunehmen.

Die ausschließliche Bevorzugung der gebundenen Schreibweise, welche vom ernst musikalischen Gesichtspunkt aus volle Berechtigung hat, erstreckt sich auch auf die vielen Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte. Auch hier giebt der Catalog von Augener & Co. in Op. 4, 8, 12, 14 und 15 bereits eine große Zahl von Compositionen an.

Die nun folgende Liedbesprechung wendet sich den bei Aibl erschienenen Op. 19, 23, 31, 35, 37 2c. zu. Die Stimmung dieser Compositionen, denen überall poetische Dichtungen als Untergrund dienen, ist vornehmlich lyrisch, und so möchte man ihnen in dieser Beziehung eine Stellung neben Robert Franz 2c. einräumen, was sich auch noch daraus ergiebt, daß die Stimmungsbilder nicht über ein Gewisses in der Lyrik hinausgehen. Reger ist anscheinend nicht Dramatiker, und so hat er Texte gewählt, die eine ins Detail gehende lyrische Verbildlichung fordern. Daß auch in seinen Einzelgesängen die Harmoniefolge oft überladen ist, beweist z. B. der zweite seiner geistlichen Gesänge Op. 19 „Doch du ließest ihn im Grabe nicht", wogegen Nr. 1 „Passionslied" (beide Gesänge sind mit Orgel) in einfach rührender Weise sich ausspricht. Von den vier Liedern Op. 23 zeichnen sich aus Nr. 2 und 4, denen hübsche Gedichte von Anna Ritter die Impulse gaben. Reger redet hier wie auch in Nr. 1 und 3 natürlicher als in dem vorgenannten Opus. Interessant erscheinen auch die „sechs Gedichte" Op. 31 von Anna Ritter, einer Dichterin, deren lyrische Ergüsse dem Componisten besonders sympathisch scheinen, denn auch das „Volkslied" Op. 37, Nr. 2 ist gleichfalls vorzüglich gelungen. Leider schlägt Reger den einfachen Ton des Liedes nur verhältnismäßig selten an. Hier in diesem Volkslied wie in den übrigen von Anna Ritter sind echte Herzenstöne getroffen.

Das Interesse des Fachmusikers wendet sich bei Reger's

Liedern vornehmlich der vielseitigen Harmonie und Modulation zu. Belege hierfür geben Op. 35, Nr. 2: „Der Himmel hat eine Thräne geweint“ und Nr. 3: „Traum durch die Dämmerung“. Kommt auch die Composition dieser beiden so vielfach verbildlichten Dichtungen nicht denen eines Schumann und Richard Strauß gleich, so ist sie doch anregend. Ohne die Leser durch weitere Einzelbesprechungen ermüden zu wollen, sei noch an das wohlgelungene „Helle Nacht“ Op. 37, Nr. 1 (Paul Verlaine) und besonders auf das erst vor Kurzem erschienene recht melodiöse „Wiegenlied“ ohne Opusangabe zu den stimmungsvollen Worten: „Schließe, mein Kind, die Aeuglein zu“ von Alb. Träger aufmerksam gemacht. Außer der Liedcomposition bringt Reger's Vokalmusik ein Concertwerk: „Hymne an den Gesang“ Op. 21 (Jos. Aibl) für Männerchor mit großem Orchester und mehrere Sammlungen Volksliedbearbeitungen für gemischten und für Männerchor, denen in jüngster Zeit Op. 38: „7 Männerchöre“ folgten. Der dem Liederkranz in Weiden zur Feier seines 60jährigen Bestehens (1899) gewidmete „Hymne an den Gesang“ liegt eine inhaltvolle Dichtung von L. Steiner zu Grunde. Reger hat den Vocalpart in richtiger Erkenntnis einer auf der höheren Mittelstufe sich befindenden Ausführungsfähigkeit nicht polyphon gehalten. Es war dies umsomehr angezeigt, da der Componist einen Schwerpunkt in die Orchesterbegleitung legte. Ein breit angelegtes Vorspiel leitet den melodiös geführten Vocalpart ein. Das Orchester wirkt sowohl unterstützend als auch alternirend, woraus sich eine abwechselungsreiche Tonsprache ergiebt. Man hat diese Composition, welche als schwungvoll zu bezeichnen ist, nicht als Gelegenheitsmusik aufzufassen. Ist sie auch nicht in allen Theilen von durchgreifender Bedeutung, so interessirt sie doch durch geschickte Führung aller Partien. Breit und wuchtig, wie die Hymne begonnen, schließt sie auch; sie ist zur Aufführung bei großen Musikfesten schon der vielen Unisonos im Chor und der dicken Instrumentation wegen geeignet, fordert aber, namentlich was das Orchester betrifft, reiche Kunstkräfte.



Reger ist ein Componist, der, wie schon bei Einzelbesprechung seiner Werke dargelegt, sich zur Zeit noch nicht über die Schwierigkeitsgrade, welche die Uebermittelung seiner Compositionen nach mancher Richtung bieten, klar ist. Erfüllt von einem Gedanken und befähigt, denselben umzugestalten, geht er oft zu weit. Auch die vielen oft recht interessanten Volksliedbearbeitungen für gemischte Stimmen und für Männerchor, wie insbesondere seine sechs Männerchöre Op. 38 beweisen dies. Schlagende Beispiele für das hier nach genauer Kenntnis derselben Ausgesprochene geben außer Op. 38, Nr. 1: „Ausfahrt“ (V. von Scheffel) das erste der fünf ausgewählten Volkslieder: „Herzweh“ und Anderes mehr. Der Charakter des Volksliedes erscheint am besten getroffen in den acht ausgewählten Volksliedern für gemischte Stimmen und namentlich in denen „Neue Folge“.

Auf alles Einzelne näher einzugehen, erscheint nicht geboten. Daß sich die Bearbeitungen in der Construktion ähnlich sind, kann nicht als Tadel hingestellt werden. Die Aehnlichkeit der Form zeichnet die Melodie vor. Wer sich sorgfältig mit der Einübung dieser Arbeiten beschäftigt, wird das von den Sängern Geforderte am besten verstehen und den Ausführenden alles Wichtige, das namentlich in den Mittelstimmen auftritt, zu verdeutlichen wissen. Diese vornehm gehaltenen Bearbeitungen sind nicht für Liedertafeln, sondern für gebildete Sänger geschrieben.

Meine Studie der Reger'schen Werke, die mir manche Anregung bereitet hat, ist nunmehr bis auf Weiteres abgeschlossen. Die Kunstwelt hat in Reger einen ihrer besten Musensöhne zu erblicken. Daß die aufsteigende Scala seiner Werke den Grundprinzipien der Gediegenheit treu geblieben ist, spricht für eine in sich selbst zur Reife gelangte Individualität. Es ist anzunehmen, daß die Sturm- und Drangperiode, welche sich noch in den meisten der Werke zu erkennen giebt, nun beendet ist und einer maßvollen Verwerthung der Ausführungsmittel Raum geben wird. Ist dies geschehen, so wird Manches, das heute entweder bizarr oder überladen erscheint, schwinden und das Kunstwerk sich dann in voller Reine und Insichabgeschlossenheit offenbaren. Jedenfalls ist von Reger noch Großes zu erwarten. Vielleicht dürfte es anzuempfehlen sein, die geschaffenen Werke vor der Veröffentlichung noch eine Zeit lang reifen zu lassen.

Wem eine so reiche Erfindungsgabe und Geschicklichkeit der Arbeit zu Gebote stehen, der dürfte nicht zu viel in kurzen Zwischenräumen der Oeffentlichkeit übergeben. Ein wohlgemeintes, aus Ueberzeugung ausgesprochenes „Glück auf“ sei dem Schaffensfreudigen am Schluß dieser objectiv gehaltenen Besprechung seiner Werke dargebracht.

Concertaufführungen in Leipzig.

Am 21. März fand unter Direktion des Herrn Dr. Alexander Chessin aus St. Petersburg unter Mitwirkung von Frau Sophie Menter eine Tschaikowsky-Feier statt. Die zur Aufführung gekommenen Orchestersachen sind hier bereits bekannt; es waren dies die urwüchsige Symphonie Nr. 5 (Emoll), die symphonische Dichtung „Romeo und Julia“ und die Suite aus dem Ballett „Nußknacker“. Das Interesse concentrirte sich also für uns auf den jugendlichen Dirigenten, Herrn Dr. Chessin, dessen Art, den Orchesterkörper zu leiten, den denkbar besten Eindruck machte; seiner Aufgabe geistig vollauf gewachsen, ist er allen genialisirenden Aeußerlichkeiten abhold und hält bei aller gemessenen äußeren Ruhe die Musikerschaar durch die Bestimmtheit seiner Bewegungen ebenso sicher im Zaume, als er sie für die Ausführung aller seiner Wünsche gefügig zu machen weiß. Das ihm zur Verfügung stehende verstärkte Winderstein-Orchester leistete denn auch unter seiner Leitung Außerordentliches.

Eine Glanzleistung ersten Ranges vollbrachte Frau Sophie Menter mit dem Vortrag des 2. Klavierconcertes Op. 44.

Edmund Rochlich.

29. März. 22. (letztes) Gewandhaus-Concert. Beethoven's „Neunte Symphonie“ dürfte kaum in einer anderen Stadt so populär wie in Leipzig sein. Schon seit einer langen Reihe von Jahren bildet dieses Riesenwerk den regelmäßigen Abschluß der 22 Abonnement-Concerte. In dieser Saison hörte man sie im Gewandhause sogar zweimal; denn schon bei Gelegenheit der Jahrhundertfeier hatte sie auf dem Programm gestanden. Was gerade in der „Neunten“ unser herrliches Orchester unter seinem genialen Leiter Nikisch leistet und zu welcher bewunderungswerthen Höhe sich auch der Gewandhaus-Chor (verstärkt vom Lehrer-Gesangverein) emporgeschwungen hat, ist hinlänglich bekannt. Die Solisten waren im Tenor und Baß dieselben, wie im Neujahrs-Concert (Herren Moers und Schütz-Leipzig), auch die flackernde Tongebung des Bassisten war die nämliche geblieben. Es ist ein Jammer, daß Herr Schütz sein schönes Material durch Tremoliren so entstellt! Sopran und Alt waren besetzt durch Frl. Meta Geyer und Frau Luise Geller-Wolter-Berlin. Frl. Geyer behauptete sich sieghaft in der Höhe. Durch ihre Prachtstimme fiel die Altistin auf.

Der „Neunten“ ging Schubert's poesiedurchtränkte „Unvollendete Hmoll-Symphonie“ voran, ebenfalls unvergleichlich vom Orchester wiedergegeben.

Das Gewandhaus-Publikum ging diesmal aus seiner sonst üblichen kühlen Rerserve heraus und jubelte nach jedem Theile Herrn Capellmeister Nikisch begeistert zu. H. Brück.

Correspondenzen.

Graz (Schluß).

Wenn man die rege- und auch erfolgreiche Thätigkeit der Direktion Gottinger überblickt, muß es geradezu Wunder nehmen, daß die Lenker unserer Theatergeschicke einen Wechsel in der Leitung der Musentempel eintreten ließen, umsomehr als Herr Gottinger über finanzielle Hilfsquellen verfügt, wie solche kaum anderen Bühnenleitern zu Gebote stehen dürften, ein bei Verleihung von Theatern stets ungemein schwerwiegendes Moment. Umso unerklärlicher, daß man ihn ziehen ließ, ein Vorgang, dessen Schleier nur in die Geheimnisse Eingeweihte lüften könnten. Ueber die neue Direktion Purschian läßt sich bisher nur wenig sagen, da die kurze Spanne Zeit bis zum Schlusse der Saison vornehmlich durch Gastspiele ausgefüllt werden mußte, um die durch den Abgang mehrerer, darunter sehr verdienstlich wirkender Opernmitglieder, wie Frl. Stagl, Frl. Fladnitzer, Herr Reinecke u. A., entstehenden Lücken noch vor Beginn der nächsten Spielzeit auszufüllen. Ungeachtet aller Rührigkeit ist es Herrn Purschian nur gelungen, in dem Baritonisten Herrn Garrison eine in Bezug auf Stimme und Darstellung recht schätzenswerthe Kraft für das künftige Opernensemble zu gewinnen. Wenigstens machte dessen Figaro im „Barbier von Sevilla“ einen diesen Schluß gestattenden Eindruck; nur soll der genannte Sänger sorgsamst darauf Bedacht haben, seinem Tone das Gepreßte, besonders beim Hinabsteigen in die tiefen Lagen, zu benehmen. In einer der „Fidelio“-Vorstellungen, die sich vor Schluß der Saison wegen der in der Titelrolle gastirenden Sängerinnen rasch wiederholten, stand der neuengagirte Capellmeister Herr Schwarz aus München am Dirigentenpulte. Sein Taktirstab vermochte weder auf der Bühne noch im Orchester oft sehr merkbare Schwankungen hintanzuhalten; dem jungen Dirigenten wäre dringendst anzurathen, mehr Ruhe in der Leitung walten zu lassen, nicht zu verwechseln mit Temperamentslosigkeit. Auch die Wiedergabe der großen Leonoren-Ouverture, der wir bei jeder Vorstellung der Oper an anderer unpassender Stelle begegnen, so häufig während der Verwandlung im zweiten Akte die zur Katastrophe drängenden Vorgänge auf der Bühne auseinanderhaltend — ein vom dramatischen Standpunkte ganz verwerflicher Mißbrauch dieser nur in den Concertsaal gehörenden Tondichtung — zeigte die gewohnte Physiognomie, was hier im guten Sinne gedeutet sein will. Es ist übrigens nur zweckdienlich, wenn die neue Direktion unserem verdienten, wahrlich überbürdeten Operncapellmeister Herrn Weißleder in dem Vorgenannten eine Hilfskraft zuführt, da, wie man hört, Herr Direktor Purschian in der kommenden Saison nicht nur die „Götterdämmerung“ und Siegfried Wagner's „Bärenhäuter“, dann Massenet's „Manon“ und Verdi's „Othello“ zu geben beabsichtigt, sondern auch Mozart's Opern nach dem Vorbilde der vom Münchener Hoftheater-Intendanten v. Possart eingeführten Weise. Dieses wahrhaft künstlerische Vorhaben kann nur aufrichtigst begrüßt werden, wenn dabei nicht Altliebgewordenes in Brüche geht, ohne daß das dafür Eingetauschte als Ersatz aufgenommen wird, wie dies mit der aus Max Kalbeck's gewiegter, dichterischer Feder herstammenden Umgestaltung des Don Juan-Textes geschah, die man bisher zu den alten Klängen nicht hinnehmen wollte.

Wohl hauptsächlich um den Rest der Spielzeit auszufüllen, hatte die Direktion Signora R. Storchio für ein Gastspiel gewonnen, das Abwechselung schaffte und gute Einnahmen, obgleich die Sängerin keineswegs ein Phänomen ist, wofür sie Manche durchaus erklären wollten. Ihr Sopran ist von angenehmem Timbre, weist die Vorzüge einer sehr guten Schule auf und besitzt auch Kraft, gesangliche Faktoren, die nebst einer ungemein lebensvollen Darstellungsweise als Ganzes immerhin interessante Leistungen ergeben, wozu vor Allem ihre Nedda und Santuzza gehören. Weit weniger günstig war der Eindruck ihrer Mignon, besonders in den beiden letzten Akten. Ueberhaupt stand diese Vorstellung im Zeichen gewaltiger stimmlicher Kraftäußerungen sämtlicher Darsteller, die mit den stürmischen Beifallsbezeigungen der zahlreich erschienenen, heißblüthigen Söhne des Südens offenbar gleichen Schritt halten zu müssen wähnten.

Noch sei der Erstaufführung von Rich. Heuberger's neuester Operette „Ihre Excellenz“ gedacht, die als das Werk eines Sohnes unserer Stadt erhöhtem Interesse begegnete. Die Musik ist minderwerthiger, als jene seines „Opernball“, doch sichern ihr ohrgefällige Weisen aus der Tanzsphäre den Beifall des Publikums, wie es auch hier der Fall war. Ein als Höhepunkt eingeflochtenes Lied würde dem Werke sehr zu statten kommen, doch ließe sich in der übrigens recht geschickten Bearbeitung der „Niniche“ hierfür wohl schwer die passende Stelle finden. Stimmungsvoll muthet uns das Vorspiel zum letzten Akte an; das Orchester hat Schwierigkeiten zu überwinden, ohne daß durch dieselben die Wirkung gesteigert würde. Capellmeister Herr Lehnert, stets bestrebt, Bestes zu bieten, leitete die gelungene Aufführung mit gewohnter Umsicht. Herrn Lehnert

gebührte auch der Löwenantheil an dem freundlichen Erfolg von K. Weinberger's Operette „Die Blumen-Mary", die noch vor jener Heuberger's in Scene ging. Ueber die Prüfungsproduktionen an unseren Musikinstituten berichte ich ein nächstesmal.

C. M. v. Savenau.

London, Mitte März.

Zu den althergebrachten „Saturday Popular Concerts" hat Mr. Chappell, der ehrwürdige Gründer dieser Unternehmung, in jüngster Zeit auch wieder die „Monday Popular Concerts" eingeführt. Das bedeutet allenfalls nicht viel in unserer armseligen Concert season. Es ist heutzutage keinesfalls genügend, Concerte als populär zu benennen, sie müssen auch durch ihre Veranstalter, durch die Art ihrer musikalischen Gaben populär gemacht werden. Daher kommt es, daß sich diese Concerte in letzter Zeit nicht jenes ungetheilten Zuspruchs erfreuen, wie ehedem. Ich fragte einen Collegen, ob er diese Concerte noch regelmäßig besuche. „Sie meinen wohl die populeeren?" entgegnete er. Uebrigens, wenn man jetzt in London mit Beethoven schlafen geht, steht man gewiß mit Khaki auf. Das ist nämlich die neue Uniform-Farbe, jenes gräulich grüne Drap, das sich allenfalls mehr wie bräunliches resedagrün ansieht und dies ist zugleich die moderne Farbe, für die jetzt die gesamte Damenwelt Londons schwärmt. Ich habe versucht, die Khakifarbe zu vergessen, allein eher wäre ich im Stande, den stärksten Durchfall einer neuen einaktigen Oper zu vergessen, als die neue patriotische Farbe, dieses Conglomerat von graugelb. Wir foreigners müssen gute Miene selbst zu den bösesten Farben machen. Einem Collegen verdanke ich auch die Mittheilung, daß eine Dame, die das Componiren um keinen Preis lassen kann, sich jetzt in Khaki kleidet und sich dadurch angeblich nach gewissen Mahlzeiten derart inspirirt fühlt, daß sämtliche bedeutende Londoner Musik-Verleger sich in ihren Honorarofferten überbieten, um diese Khaki-Compositionen zu erwerben. Die beneidenswerthe Dame componirt jetzt vorwiegend patriotische Balladen, von denen zum Leidwesen der Sachverständigen schon mehrere im Manuskript bei den letzten Ballad-Concerts gesungen wurden.

Allerdings ist der Einzugsmarsch nach Bloemfontein und Pretoria noch uncomponirt, doch darüber lassen sich die Engländer keine grauen Schnurrbärte wachsen; die Hauptsache bleibt jedenfalls Khaki, und das haben wir in Hülle und Fülle.

Wenn mich mein Blick nicht getäuscht hat, so habe ich in den letzten Tagen mehrere stadtbekannte Persönlichkeiten nach längerer Zeit wieder lächeln gesehen, was mir umsomehr auffiel, da diese Herren, mit denen ich gewöhnlich bei Premièren von komischen Opern zusammentreffe, dort fast niemals zum Verziehen ihrer Gesichtsmuskeln kommen. Wohl ist es ja nicht zu leugnen, daß das Kriegswetter erheblich umgeschlagen hat; ob dieser heiße Umschlag auch anhaltend bleibt, darüber sollen uns die großen Tagesblätter und die noch größeren englischen Feldherren belehren. Leider kann ich von keinem Umschlage der Concert-Temperatur berichten. Trotzdem draußen mildes Frühlingswetter herrscht, steht das Concert-Thermometer auf dem Gefrierpunkt. Was sich zum Concertiren noch herbeiläßt, das sind jene gewählten — mitunter auch gequälten — Elemente, die sich in den Dienst der Wohlthätigkeit stellen. Keine Woche vergeht, ohne daß man mindestens einige Dutzende Wohlthätigkeits-Matinéen und Abendconcerte ankündigen würde. Man fragt sich unwillkürlich: ist es denn nicht auch ein Akt der Wohlthätigkeit, wenn man diesen Concerten fernbleibt! In den meisten Fällen fungiren stadtbekannte Namen auf den Programmen, und was sie singen und sagen, ist so gründlich langweilig, daß man mit Vergnügen auf einen derartigen Ohrenschmaus verzichtet.

Ich zog es daher vor, einige Vorstellungen der jetzt hier gastirenden Deutschen Theatergesellschaft zu besuchen, die unter der überaus tüchtigen Direktion von Karl Junkermann steht. Die Vorstellungen in dem geräumigen Theater der „St. Georges Hall" am Langham Place erfreuen sich überraschend reger Theilnahme von Seiten der — Deutschen, und wir freuen uns aufrichtig, über das treffliche Personal und das exquisite Zusammenspiel an dieser Stelle berichten zu können. An Novitäten hat es bisher eine ziemlich bedeutende Anzahl gegeben und wir heben unter diesen jene hervor, die den stärksten Erfolg davontrugen. Es waren dies: „Jugend" von Max Halbe, das in Oesterreich verbotene Stück: „Liebelei" von Schnitzler, „Das Glück im Winkel" von Sudermann und „Der Biberpelz" von Gerhart Hauptmann. Dabei will ich auch eines englischen Schauspielers gedenken, dessen Glanzleistung allabendlich in den weiten Räumen des „Princes-Theaters" größten Enthusiasmus erweckt. Mr. Charles Warner spielt hier in dem Schauspiele „Drink" (nach dem Französischen des Zola) in der Rolle des „Coupean". Er ist einfach großartig und das „Princes-Theater" hat für Monate hinaus sämtliche Sitzplätze gebucht.

Und weil ich heute ausnahmsweise so wenig musikalische Ereignisse zu registriren habe, will ich den Lesern dieser Blätter und ebenso auch alle jenen betheiligten Künstlerkreise auf eine hiesige Concert-Direktion aufmerksam machen, die seit ungefähr einem Jahre manch' ältere dieser Institutionen in den Schatten gestellt hat und heute sozusagen an erster Stelle in London genannt wird. Mr. Norman Concorde etablirte sein Bureau unter dem Titel: „The Concorde Concert Control" und seine Thätigkeit ward schon nach dem Bestande von nur einigen Monaten durch bedeutende Erfolge belohnt. Hauptsächlich war Mr. Concorde bestrebt, jungen, aber auch echten Talenten den Weg zur Platform zu ebnen und die Zahl derer, die Mr. Concorde „herausbrachte", ist heute Legion. Allen jungen aufstrebenden Künstlern (Instrumentalisten oder Sängern) am Continente, deren Bestreben es ist, sich in London hören zu lassen, können wir daher die „Concorde Concert Control" (310 Regent Street W.) aufs angelegentlichste empfehlen. Herrn Concorde's Prinzip besteht darin: wenig zu versprechen und viel zu halten!

Kordy.

München.

13. Februar: Im großen Kaim-Saale: Concert des Kaim-Orchesters unter Leitung des Señor Antonio Ribera aus Barcelona. Im Hoftheater: Zur Ehrung von Richard Wagner's Todestag: „Tannhäuser". Musikalische Leitung: Herr Hofcapellmeister Bernhard Stavenhagen. 15. Februar: Im Hoftheater: „Cavalleria rusticana" von Pietro Mascagni. Hierauf: Zum erstenmale wiederholt: „Die Göttin Diana", großes Ballett; in Scene gesetzt von der Königlich Bayerischen Hof-Ballettmeisterin Flora Jungmann. Musikalische Leitung des Abends: Herr Hofcapellmeister Bernh. Stavenhagen. 18. Febr.: „Der fliegende Holländer", romantische Oper von Richard Wagner. Musikalische Leitung: Herr Hofcapellmeister Franz Fischer.

„Wenn ich in der Musen schönem Reich
Frei vom Gewühl des Tages mich erging —"
(Carl Coutelle.)

Der spanische Capellmeister, welcher sich heute, 13. Februar, den „Kaim-Saal"-Getreuen vorstellte, bewährte sich in der Leitung des Vorspieles zu Richard Wagner's „Meistersinger von Nürnberg" als ein fremder Individualität sich gut anschmiegender, den Gedanken des Tondichters sorglich folgender Dirigent. Daß im Grunde genommen Hector Berlioz mit seiner phantasievollen und manchmal sogar phantastischen Symphonie: „Aus dem Leben eines Künstlers" Señor Antonio Ribera verwandter ist, als der durchaus deutsche und selbständige Richard Wagner, kann Keinen wundern. Selbst dann nicht, wenn es Thatsache sein sollte, daß — wie Genealogen und Heraldiker behaupten — er und die portugisischen Ribeira einem etwa um 1060 ausgewanderten Zweig unseres Stammes, der urdeutschen Reber von der Reberhöh', entstamme.

Herr Concertmeister Richard Rettich brachte als zweite Nummer die großartige „Ciacona“ von Johann Sebastian Bach, womit er sich abermals als ganz außerordentlich hervorragender Violinkünstler erwies.

Weil das Concert im „Kaim-Saale“ schon um neun Uhr beendet war, hielt ich es für meine Pflicht, wenigstens zu versuchen: ob ich noch etwas vom heutigen (13. Februar) „Tannhäuser“ genießen könne. Durch besonders liebenswürdige Vermittlung war es mir auch möglich, und da ich gerade zu Wolfram's „Lied an den Abendstern“ kam, war mir ja auch noch die Rom-Erzählung“ beschieden, um welcher willen ich das großartige Werk mit ganz besonders heißer Leidenschaft liebe. Die Besetzung war nur insofern geändert, als an Stelle des Herrn Kgl. Bayerischen Kammersängers Dr. Raoul Walter, Herr Josef Kellerer den „Walther von der Vogelweide“ sang, und an Stelle Heinrich Knote's Herr Ludwig Mayerhofer den „Heinrich der Schreiber“. Die „Venus“ war diesmal wieder nicht Frau Pauline Schöller anvertraut worden. Am Dirigentenpulte war Herr Hofcapellmeister Bernhard Stavenhagen eifrigst bestrebt, mit dem Taktstocke die unglaublichsten Arabesken in die Luft zu zeichnen.

In der am jüngsten Donnerstag (15. Februar) erfolgten Aufführung der „Cavalleria rusticana“ rief Frau Mathilde Fränkel-Claus gerechte Bewunderung wach ob ihrer „Santuzza“. Gesanglich sowie darstellerisch bot sie eine hervorragend künstlerische Leistung, darin weder Nachahmung noch Ablehnung berühmter Vorbilder war. Es war eine von Anfang bis zu Ende von einheitlicher Selbständigkeit getragene, ganz vorzügliche „Santuzza“, welche wir nicht verlieren dürften.

Dagegen kann ich mich unmöglich mit dem „Alfio“ des Herrn Fritz Feinhals einverstanden erklären, welcher nicht nur nicht richtig, sondern von Anfang bis zu Ende total falsch gegriffen war. Um nur das in die Augen Fallendste zu nennen: „Alfio“ zieht, nach der Zweikampferklärung an „Turiddu“, eine Pfeife aus der Tasche, stopft diese und zündet ein Streichholz auf nicht näher zu bezeichnende Weise an seinem eigenen Körper an! Das soll wohl realistisch sein! Möglich! Aber in der That entspricht es einem wuthentbrannten sicilianischen Bauern ebensowenig, als es ehedem eines Königlich Bayerischen Hof-Opernsängers entsprochen haben würde. Vielleicht waren die ehemaligen „Alfio“ eben darum echter, wahrheitgetreuer.

Das auf die „Cavalleria rusticana“ folgende Ballett von Lassen, in Scene gesetzt von Frau Flora Jungmann, hatte auch bei dieser seiner ersten Wiederholung außergewöhnlichen Erfolg, welchen es indessen auch vollauf verdient.

Das Ballett: „Die Göttin Diana“ erlebte in München seine Erstaufführung, und das ist immerhin eine ehrende That für das Münchener Hofballett. Die Einstudirung mußte durch die vielen scenischen Effekte große Schwierigkeiten haben, doch kann man sich bei Frau Flora Jungmann's Ehrgeiz leicht vorstellen, daß sie sich mit vollster Hingebung ihrer Aufgabe unterzog. Auch kann sich das Werk wohl den größten Balletts, wie „Sardanapal“, „Sylvia“, an die Seite stellen. Das Verfassen der gesamten Choreographie war auch keine leichte Sache, und die Ausführung der Rolle selbst stellt die höchsten Anforderungen an die Kraft und Ausdauer einer prima ballerina. Es bleibt nur zu wünschen, daß das Gebotene einstimmig die unbeschränkt günstige Beurtheilung erfahre, welche es in der That verdient. Unser unvergleichlicher Zauberkünstler und Hexenmeister, Maschineriedirektor Karl Lautenschläger, läßt Wunder über Wunder in diesem Ballett erstehen; Otto Herz führt seinen Tanztheil tadellos durch, und Frau Flora Jungmann ist die Person gewordene Anmuth und Grazie. Eduard Lassen's Musik ist sehr hübsch zu dem Ganzen geeignet. Ich erlaube mir, Ihnen ausnahmsweise auch einmal von dem Ballett zu erzählen, weil es eben auch ein ausnahmsweises Ballett ist und wohl verdienen würde, an allen hervorragenden Bühnen, welche das Ballett überhaupt noch pflegen, zur Aufführung zu gelangen. Als Muster gelte unsere Hofbühne.

Der freundlichen Liebenswürdigkeit des Herrn Hoftheater-Hauptcassirers Ludwig Grünewald danke ich es, heute (Sonntag den 18. Februar) der Aufführung von Richard Wagner's romantischer Oper: „Der fliegende Holländer“ haben anwohnen zu können. Es sang zwar auch heute wieder nicht Frau Mathilde Fränkel-Claus und auch nicht Frau Pauline Schöller die „Senta“. Der „Holländer“ des Herrn Fritz Feinhals hatte heute mancherlei Gutes, aber das schmerzlich sehnsuchtvolle, bange Erwarten, welches in den Worten sich kundgiebt: „Wird sie mein Engel sein?“ sowie das bebende Anklammern der Seele an den Schimmer von Hoffnung bei den Worten: „Welch holder Klang im nächtlichen Gewühl!“ gelingt ihm auch nicht im entferntesten. Ob es ihm überhaupt jemals gelingt?“ Der „Steuermann“ war heute von Heinrich Knote auf Joseph Stöger übergegangen, Herr Dr. Raoul Walter hatte ihn ehedem wohl auch gesungen.

Paula Reber.

Prag, 28. März.

Königliches böhmisches Nationaltheater: „Wilhelm Tell“.

Das Meisterwerk Rossini'scher Schöpferkraft „Wilhelm Tell“ kommt bei uns nur selten auf's Tapet. Die Gründe sind sehr einfach: Im deutschen Theater: der herrliche Tell-Interpret Max Dawison; im böhmischen Theater: die fehlende „einstudirte“ Mathilde. Wer sich hinter den Coulissen gut auskennt, für den durfte es natürlich keine Ueberraschung sein, daß die böhmische Bühne der deutschen mit einer Aufführung der siebenunddreißigsten und letzten Oper Meister Rossini's zuvorkam. Frau Koldovsky lernte die Prinzessin ein und Wilhelm Tell erschien am Repertoire, wohlgemerkt am Repertoire, nicht am Repertoire-Zettel, denn bei uns sind die diversen Stücke noch lange nicht im Spielplane, wenn sie am Spielplane stehen. Frau Koldovsky also studirte ihre Rolle und wir danken ihr bestens, daß sie es uns ermöglichte, wieder einmal in der Zeit der Oper „Wilhelm Tell“ anzuwohnen. Dafür aber, daß sie die Partie nicht zu unserer Befriedigung durchführte, dafür wird sie wohl keinen Dank verlangen, vielleicht auch keine Anerkennung, die ich unter allen Umständen versagen muß. Die darstellerische Seite dieser Rolle heißt nicht viel. Gesang ist hier alles, und wenn man von einem solchen nicht sprechen kann, dann kann überhaupt von gar nichts die Rede sein. Wie ich schon einmal früher berichtete, sind die Stimmmittel dieser Sängerin stark im Rückgange, die Höhe ist brüchig, der Ton disonirt stets und ist auf die Dauer qualvoll anzuhören. Ein Ersatz für Frau Koldovsky ist für sehr bald erwünscht, ich glaube nicht, daß diese Dame noch eine Saison wird singen können.

Die Titelrolle singt nach wie vor Herr Benoni. Auch sein Organ hat im Laufe der Jahre stark eingebüßt, ist rauh und trocken geworden, doch entschädigt er uns häufig durch sein vortreffliches Spiel. Bei seinem Tell machte er eine Ausnahme. Die Anlage war ja recht gut, doch nicht ausgearbeitet genug. Von idealer Wahrheit oder poetischem Leben, die wir in Tell sehen wollen, war keine Idee. Gemmy war zum erstenmale Fräulein Fabian. Sie sang sehr nett, spielte herzig, oft sogar entzückend. Auch Frau Klan-Panzner entledigte sich als Hedwig vorzüglich ihrer Aufgabe, nicht so Herr Florjansky, dem der Arnold nicht gar zu behagen scheint. Ein ganz specielles Lob gebührt Herrn Kliment (Geßler). Eine Maske, wie ich in dieser Rolle selten eine gesehen habe, paarte sich mit Haltung, Gesang und Spiel zu einer außerordentlich gediegenen Gesamtleistung, wohl der besten des ganzen Abends. Das war ein

Geßler, den ich mir zum Muster nehme und von dem aus ich zwischen den folgenden stets eine Parallele ziehen werde.

Die Chöre gingen exakt und klangen sehr schön. Ballettmeister Berger that sich mit den Seinigen in gleichem Maße hervor, als es Capellmeister Čech nicht that. Leo Mautner.

Weimar.

Die Nachricht, daß Herr und Frau Stavenhagen ein gemeinschaftliches Concert in Weimar zu geben beabsichtigten, hatte bei unserer Kunstgemeinde große Freude hervorgerufen. Deren Auftreten am 14. März hat gezeigt, daß Beide in Weimar in sehr gutem Andenken stehen, denn es war der Besuch ein so zahlreicher, daß nicht allein der große Saal der „Erholung", sondern auch die Nebensäle mit den Gallerien dicht besetzt waren.

Herr Hofcapellmeister Stavenhagen, mit rauschendem Applaus empfangen, begann das Concert mit der entzückenden Cis moll-Sonate Op. 27 von Beethoven, bei welcher der weiche seelenvolle Anschlag so recht zur Geltung kommen konnte und deren Eingang gewissermaßen als ein Willkommen-Gruß an Weimar erklang. Es folgten dann: a) Papillons (Op. 2) von Schumann; b) Nocturne Cis moll von Chopin; c) Menuetto Scherzando von Stavenhagen, und es erregte besondere Freude, daß Herr Stavenhagen auch eine seiner eignen Compositionen vortrug.

Sodann erschien Frau Agnes Stavenhagen, mit enthusiastischem Beifall begrüßt, und gab ihrer warmen Erinnerung an ihr Wirken in Weimar durch die Arie aus Tannhäuser „Dich theure Halle begrüß ich wieder" in begeisterter Weise Ausdruck. Hierauf sang dieselbe nach dem Piano-Spiel: a) „Du meine Seele, du mein Herz" von Schumann; b) „Ueber'm Garten durch die Lüfte" von Schumann; c) „Und morgen wird die Sonne wieder scheinen" von R. Strauß; d) „Cäcilie" von R. Strauß.

Eine besondere Abtheilung hatte Herr Stavenhagen seinem verehrten Meister Franz Liszt gewidmet, indem er folgende Legenden desselben zu Gehör brachte: a) „La prédication aux oiseaux"; b) „St. François marchant sur les flots"; c) „Erlkönig" von Schubert-Liszt.

Bei allen diesen Stücken verband Herr Stavenhagen eine staunenswerthe technische Gewandtheit mit empfindungsvollem Vortrag. Den Schluß des Concerts bildeten die Lieder: a) „Die Sterne" von Schubert; b) „Sternenewig" von A. Ritter; c) „Das alte Lied" von Lassen; d) „Ich wandle unter Blumen" von Lassen; e) „Frühlingsgruß" von Lassen, welche Frau Stavenhagen mit ihrer klangvollen Stimme in gelungenster Weise vortrug. Namentlich waren die drei Lieder von Lassen, dessen Compositionen die Sängerin schon früher besondere Sympathie gewidmet hat, von hervorragender Wirkung. Nachdem Frau Stavenhagen noch einige Lieder zugegeben, trat auch deren Gatte auf wiederholte Hervorrufe nochmals an den prachtvollen Bechstein-Flügel, aus dem Magazin des Herrn Gosewisch, um die Liszt'sche Rhapsodie Nr. 12 noch zum Besten zu geben, die er in kunstvoller Weise vortrug. Lassen's Lied: „Ich wandle unter Blumen" hatte die Wahrheit gesprochen, da Lorbeer und sinnige Blumen-Arrangements das Künstlerpaar fast ganz umhüllten.

Dr. Mirus.

Wien (Schluß).

K. k. Hofoperntheater. Im Monat Januar wurde uns eine wirkliche Novität vorgeführt; eine Oper, die noch an keiner Bühne zur Aufführung gelangte. Den Namen ihres Componisten haben wir schon bei Gelegenheit eines unserer früheren Concertberichte bei Besprechung einer von ihm componirten Symphonie genannt und müssen hierbei noch berichtigen, daß der Name dieses Componisten nicht, wie wir damals irrthümlich schrieben, Semlinski, sondern Zemlinski lautet. Weiter können wir aber nichts von dem, was wir damals über Herrn Zemlinski, beziehungsweise sein Tonschaffen berichteten, nach Anhören seiner neuesten Oper abändern; denn der gleiche Mangel an eigener Erfindung und Gestaltungsgabe, der sich in seinen symphonischen Arbeiten offenbart, begrüßt uns auch in seinen dramatischen Gebilden, wie dieses seine jüngste Bühnenarbeit bewies, die am 22. Januar zur allerersten Aufführung gelangte Märchenoper „Es war einmal ...", deren Textdichtung nach Holger Drachmann's gleichnamiger Comödie von M. Singer verfaßt ist. Die Unfähigkeit dieses Herrn Zemlinski zur Operncomposition wurde bereits vor einigen Monaten in Leipzig und noch früher in München ersichtlich, wo dessen Oper „Zarema" über die Bretter gegangen, ohne sich daselbst länger aufzuhalten. Wenn trotzdem, daß die compositorische Unfähigkeit, musikalisch Selbständiges und Bühnenwirksames zu schaffen, bei Zemlinski außer Zweifel ist, dennoch ein dramatisches Werk von ihm zur Aufführung angenommen wurde, so dürfte dieses mehr aus persönlichen, wie aus sachlichen Gründen geschehen sein. Der Kritiker hat aber nicht dem Persönlichen, sondern dem Sachlichen die den Umständen entsprechende Würdigung zu Theil werden zu lassen. Dieses Sachliche ist die uns zur Beurtheilung vorliegende Leistung, welche Pflicht wir auch erfüllen, uns jedoch hierbei dem Vorgehen der in dieser Zeitschrift enthaltenen Berichterstattungen über Zemlinski's in Leipzig und München aufgeführten Oper „Zarema" anschließen, indem wir unsere geehrten Leser mit einer genauen Inhaltsangabe und Besprechung der Textdichtung und Musik nicht weiter ermüden wollen und nur im Allgemeinen, aber doch gründlichst bemerken, daß Zemlinski's Oper „Es war einmal ..." nicht die geringste schöpferische Kraft und dramatische Gestaltungsgabe bekundet und nur in der Behandlung des Orchesters, wenn auch nicht in dessen polyphoner Verwendung, so doch im Klanglich-Technischen annehmbar ist. Das Publikum verhielt sich auch während dem, einem ausgedehnten Akte an Umfang gleichenden Bühnenvorspiele sehr zurückhaltend. Im ersten Akte war es eine Paraphrase über den Blumenreigen aus R. Wagner's „Parsifal" und einiges Andere aus diesem Werke entnommene, das mit Beifall ausgezeichnet wurde, denn das Publikum dankte es dem Herrn Zemlinski, daß er ihm in dieser Weise Gelegenheit geboten, auch ohne nach Bayreuth zu pilgern, Einiges aus Parsifal in bühnlicher Darstellung zu vernehmen, denn nur in dieser Weise vermochte man sich die in Zemlinski's Opernversuch enthaltenen Parsifal-Fragmente zu deuten. Der zweite Akt wirkte abkühlend, und es waren nur die Mitwirkenden: Fräulein Selma Kurz und Herr Schmedes, denen der bei dem Aktschlusse erschollene Applaus galt, die jedoch so freundlich waren, als sie herausgerufen, den Componisten in ihre Mitte zu nehmen, damit ihm ebenfalls das wohlthuende Gefühl, einer beifallspendenden Menge gegenüber zu stehen, werde. Der dritte Akt, in welchem die Solopartien weniger hervortreten, konnte auch nicht einmal durch die Darstellung wirken, und hier waren es nur die wirklichen und geworbenen Freunde des Componisten, die diesen hervorriefen. Die gesamte Aufführung, um die sich neben den bereits obgenannten Darstellern auch noch Fräulein Pohlner und Herr Hesch verdient machten, war in orchestraler Beziehung tadellos, während der Chor (die Aufführung dirigirte, wie jede Erstaufführung, Herr Mahler) einmal in ganz bedenkliches Schwanken kam.

Ob sich diese Oper trotz ihrer farbenreichen scenischen Bilder und glänzenden musikalischen Wiedergabe selbst nur kurze Zeit im Spielplane erhalten werde, ist zweifelhaft, und Direktor Mahler, welcher die Opern der Componisten Deutschlands von den Erstaufführungen an der Wiener Hofoper ausschließt und nach der Annahme der Opern des Böhmen Smetana und der Russen Rubinstein und Tschaikowsky, nun, damit das Slaventhum im Spielplane der Hofoper vollständig vertreten, auch das Werk eines Componisten mit polnischem Namen: Zemlinski, wenngleich ohne Erfolg zur

Aufführung gebracht, möge sich vorläufig mit den bekannten Versen Heinrich Heine's trösten:

Polen ist noch nicht verloren,
Unsre Weiber, die gebären,
Werden Helden uns bescheren,
Helden, wie der Held Sobieski,
Wie Schelmufski und Uminski
Und der große — Zemelinski!

F. W.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Rom. Frl. Teresina Tua spielte hier M. Enrico Bossi's 2. Violinsonate mit größtem Erfolge.

— Zum Hofkapellmeister am Hoftheater in Coburg-Gotha ist Herr Alfred Thienemann aus Berlin ernannt worden.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Heinrich Zöllner's Musikdrama „Die versunkene Glocke" ist am 23. März im Stadttheater in Bremen und am 29. März im Kgl. Theater in Hannover erstmalig mit glänzendem Erfolge aufgeführt worden. Der Beifall in Hannover war derart, daß nach dem IV. Akt ein 10maliger, nach dem V. Akt ein 12maliger Hervorruf erfolgte.

— Das Théatre de la Monnaie in Brüssel bereitet eine Aufführung von Gluck's „Iphigenie in Tauris" vor.

— Eine neue komische Oper — „Gute Mama" (Babicka), Musik von Adalbert Horak — hat im Czechischen Nationaltheater in Prag ihre erste und wie es scheint glückliche Aufführung erlebt.

— In Frankfurt a. M. wird eine scenische Aufführung von Liszt's „Heilige Elisabeth" vorbereitet.

— „Die Bettlerin vom Pont des Arts", die in Kassel und Köln mit so großem Beifall aufgenommene Oper von Karl von Kaskel, ging am 31. v. M. im Hamburger Stadttheater in Scene.

— „Der Mummelsee", Opern-Dichtung in einem Aufzug von W. Schriefer, Musik von E. Sahlender hatte bei seiner Erstaufführung am Heidelberger Stadttheater einen großen Erfolg. Das Musikdrama behandelt in außerordentlich glücklicher Weise die bekannte Schwarzwaldsage und dürfte allgemeines Interesse erregen.

Vermischtes.

— M. Enrico Bossi's biblische Cantate „Das Hohe Lied" kommt in diesem Herbste in Berlin durch den Stern'schen Gesangverein (Dir. Prof. Gernsheim) zur Aufführung.

— Die März-Sitzung des Vereins der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin behandelte ein für den Stand der Musiklehrer sehr wichtiges Thema. Durch die Einführung des Bürgerlichen Gesetzbuches, in welchem das Invalidenversicherungsgesetz ganz neue Formen angenommen hat und sich nicht nur auf Arbeiter, sondern u. a. auch auf Lehrer mit geringem Einkommen erstreckt, war im Verein das Bedürfnis entstanden, eine sichere und ausführliche Belehrung über die Stellung der Musiklehrer zu letzterem Gesetze zu erhalten. Der Vorstand nahm in Folge dessen die freundlichst gebotenen Dienste des Herrn Justizrath Felix Kaufmann in Anspruch, welcher zunächst den Gegenstand in einer kleinen, gemeinverständlich gehaltenen Broschüre nach allen Hauptpunkten auseinandersetzte. Diese Broschüre wurde den Mitgliedern zugesandt. Als Ergänzung derselben folgte in der letzten Sitzung ein Vortrag des Herrn J.-R. Kaufmann, welcher Sinn und Zweck des Gesetzes nach allen Seiten beleuchtete und noch mannigfache Einzelbestimmungen desselben zur Sprache brachte. Nach Schluß des Vortrags beantwortete der Redner zahlreiche die Sache betreffende Fragen der Mitglieder und erklärte sich bereit, auch in Zukunft jede Aufklärung, die in dieser Hinsicht gewünscht würde, zu bieten. — Der vor einiger Zeit verstorbene Herr Professor Heinrich Ehrlich, der dem Verein immer ein warmer und thätiger Gönner gewesen ist, hat demselben in seinem Testament seine musikalische Bibliothek vermacht.

— Mascagni über Wagner. Gelegentlich eines Vortrags, den Mascagni im „Teatro Goldoni" zu Venedig über „Die Fortschritte der Musik im 19. Jahrhundert" hielt, sprach sich der italienische Maestro folgendermaßen über Wagner und dessen Anhänger und Nachahmer aus: „Das deutsche Tondrama in seiner gewaltigen Entfaltung ist heute siegreich; doch eine Steigerung ist undenkbar. R. Wagner hat die Bewegung eingeleitet und abgeschlossen. Auf anderen Wegen fortzuschreiten ist unmöglich und ebenso unmöglich ist es, Wagner nachahmend zu erreichen; es wäre eine Entweihung der Oper, ein Verfall der Kunst, die der große Meister zu höchster Blüthe gebracht hat. Die glorreichen Werke Wagner's werden als die erhabensten Schöpfungen der Musik fortbestehen, wenn auch die deutsche Kunst, den Gesetzen des Vergänglichen folgend, abwärts schreiten muß. Die italienische Schule scheint jetzt besiegt, entmuthigt. Warum? Weil das italienische Publikum, vom Glanze der Kunst Wagner's geblendet, seine glorreiche Vergangenheit nicht mehr sieht, und kein Vertrauen hat zu den Pygmäen, die unsicher und zerstreut kämpfen. Die junge italienische Schule studirt liebevoll Wagner's Werke, aber sie kann darin nicht das Gefühl studiren, denn dieses liegt im Blute des Künstlers, und sie kann darin nicht die Idee finden, denn die Idee ist die spontane Eingebung des schaffenden Genius. In diesem Studium liegt aber zugleich eine große Gefahr. Erschreckt durch die Kritik (auf die der Redner mehrere Hiebe führt), vom wandelbaren Geschmack des Publikums verwirrt, suchen die Jungen ihre Rettung darin, sich verzweifelt an die Wagner'sche Form anzuklammern; und da sie in Folge ihrer italienischen Natur niemals Musik componiren können, wie sie Wagner in seinen nordischen Legenden niedergelegt hat, übertreiben sie die Form und schreiben mit viel Aufwand an Noten wenig Musik. Doch Italien wird diese Uebergangsperiode überwinden, von diesem Irrthum zur Reinheit nationaler Weisen zurückkehren und den Genius zeitigen, der die Vollkommenheit italienischer Musik nicht in der Form, sondern in der idealen Schöpfung bethätigt."

— Dresden. Ehrlichs Musikschule, deren vorzügliche Leitung an dieser Stelle schon oft anerkannt werden konnte, veranstaltete in den letzten Tagen zwei größere Concerte zum Besten ihres Freistellenfonds. Die besten Kräfte des Instituts wurden hierbei ins Treffen geführt und der zahlreiche Besuch aus den ersten Kreisen bewies, daß das Streben von Lehrern und Schülern auch in weiteren Kreisen Anerkennung und Würdigung findet. Von den Mitwirkenden nennen wir zunächst den Pianisten Herrn Gotthold Knauth, der mit glänzender Technik Klavierstücke von Bach, Mendelssohn-Heller und Schubert-Liszt zu Gehör brachte. Die Concertsängerin Fräulein Marie Alberti sang mit vorzüglicher Altstimme und fein nüancirtem Vortrag Lieder von Schubert, Jensen, Liszt, Lehmann-Osten, Stange und Fielitz. Besonders das Letztere, eine Scene aus Grillparzers „Ahnfrau", trug der Künstlerin reichen Beifall ein. Als Virtuos auf seinem Instrumente zeigte sich Herr Königl. Kammermusiker Ahlendorff, der Benzano's „Grande Valse", Op. 10, für Trompete zu Gehör brachte, und auch der bewährte Vortragsmeister des Instituts, Herr Kammersänger Glomme, erfreute durch die stimmungsvolle Wiedergabe einer Anzahl Gedichte aus Andersen's „Bilderbuch ohne Bilder". In Frl. Hedwig Fritz, einer jüngeren Lehrkraft des Instituts, die mit Herrn Direktor Lehmann-Osten Schumanns Andante und Variationen, Op. 46 (für zwei Klaviere) spielte, lernte man eine ebenso temperamentvolle, als tüchtige Pianistin kennen, der man auch für die Zukunft ein günstiges Prognostikon stellen kann. Herr Concertmeister Steglich beschloß den Abend in effectvoller Weise mit dem tadellosen Vortrag von Mendelssohn's schwierigem Concert in Emoll (Op. 64) für Violine. Die Begleitung hierzu, sowie auch die der Gesänge führte Herr Direktor Lehmann-Osten in hingebendster und discretester Weise aus. Jedenfalls kann das Institut auf die künstlerischen und finanziellen Erfolge dieser beiden Concerte mit Befriedigung zurückblicken. G. M.

— Elberfeld. Zur Einweihung der mit einem Aufwande von mehreren Millionen erbauten Stadthalle soll am 6., 7. u. 8. Juli d. J. in Elberfeld ein „Bergisches Musikfest" abgehalten werden, das nach den uns vorliegenden Mittheilungen den glänzendsten derartigen Festen am Rhein sich würdig anreihen wird. Es gelangen zur Aufführung: I. Tag. Orgelconcert von Händel. Vier Cantaten von Joh. Seb. Bach. Symphonie-Eroika von Beethoven. Sommer u. Herbst aus „Jahreszeiten" von Haydn. II. Tag. Zweite Symphonie von Brahms. Lieder für Alt von Mozart und Schubert. Violinconcert von Mendelssohn. Faust-Scenen II. und III. Theil von Schumann. III. Tag. Dante-Symphonie von Liszt. Lieder für Bariton (Loewe), Schön-Ellen von Bruch, symphonische Dichtung („Frühling" oder „Heldenleben") von Strauß, Lieder von Strauß, Finale aus „Meistersinger" von Wagner. Der Chor besteht aus 700 Damen und Herren der ersten Gesangvereine aus Elberfeld, Barmen, Düsseldorf und Umgegend; glänzend wird das Orchester sein, gebildet aus den städtischen Orchestern von Köln (Gürzenich) und Elberfeld und einigen hervorragenden Herren von Barmen und auswärts, im Ganzen 120 Musiker. Von Solisten haben ihre Mit-

wirkung fest zugesagt: Baß: Anton von Rooy aus Frankfurt a. M., Professor Meschaert aus Amsterdam. Tenor: Reimund von Zurmühlen aus Berlin und Franz Naval-Wien. Alt: Frau Louise Geller-Wolter aus Berlin. Sopran: Fräulein Meta Geyer und Frau Strauß de Ahna aus Berlin. Als Instrumentalsolisten sind für die Violine Professor Halir-Berlin, für die Orgel Herr Franke-Köln gewonnen. Die Leitung des Ganzen liegt in den Händen der Herren Dr. Haym und Hofkapellmeister Richard Strauß. Der der Vollendung entgegengehende „Kaisersaal“ der neuen Stadthalle stellt sich immer mehr als einer der imposantesten, schönsten Concertsäle Deutschlands dar, wie überhaupt die ganze Stadthalle in ihrer herrlichen Lage mit großem Garten und in ihrer inneren Einrichtung den Eindruck schönster Harmonie und zweckmäßiger Anlage macht.

— In Budapest erscheint jetzt ein „Ungarisches Musiker-Lexikon“ in Monatsheften, redigirt von Josef Ságh, dem bekannten Redakteur des „Zenelap“ (Ungar. Musikzeitung), der sich um die Hebung der Musikverhältnisse in Ungarn schon viele Verdienste erworben hat.

Kritischer Anzeiger.

Cursch-Bühren, F. Th. Die nächtliche Heerschau. Op. 158. Partitur M. 1,20; Stimmen à 30 Pfg. — Leipzig und Zürich bei Gebrüder Hug erschienen.

Die bekannte Zedlitz'sche Dichtung hat durch den rühmlichst bekannten Lieder-Componisten eine ebenso wirksame wie charakteristische musikalische Einkleidung erfahren. — Das in Partitur 10 Seiten umfassende Opus zerfällt in drei Abschnitte: $^4/_4$ Takt A moll (ruhiges Marschtempo), — $^6/_8$ Takt (viel lebhafter), — $^4/_4$ Takt (wieder ruhiges Zeitmaß). — Die Einzelmomente sind in treffender und wirksamer Weise zur Darstellung gebracht. — Wie der Tambour, der Trompeter und endlich der Feldherr sein Grab verläßt und die nächtliche Parade abhält, — dies Alles ist von dem im Chorsatz für Männerstimme besonders bewanderten Tonsetzer so stimmgerecht und verhältnismäßig leicht ausführbar in Töne gefaßt, daß sich gewiß jeder nur leidliche Singverein mit diesem Opus gern beschäftigen und sicher mit demselben Beifall ernten wird. A. T.

Krause, Luise. Populäre Harmonielehre. Verlag von Otto Junne, Leipzig.

Das mit großem Fleiße gearbeitete und von pädagogischem Geschick zeugende Werk wird allen solchen Musiktreibenden willkommen sein, die sich nicht damit begnügen, nur die Finger spielen zu lassen, sondern denen auch an theoretischer Erkenntnis beim Musiciren gelegen ist. Die Verfasserin bietet in ihrem Buche einen Lehrgang, der — in Elementartheorie und Intervallenlehre zerfallend — in der gründlichsten Weise bis zur Darstellung der sog. Hauptdreiklänge und des Dominantseptaccordes in Dur und Moll führt, und erläutert an vielen geschickt gewählten Beispielen den behandelten Stoff, dabei manches von neuem Gesichtspunkt aus betrachtend. Allerdings soll nicht verschwiegen werden, daß die Verfasserin nicht immer besonders glücklich in ihren Erklärungen gewesen ist. Wenn sie S. 41 schreibt: „Die chromatische Tonleiter kommt eigentlich nur bruchweise in Musikstücken vor, gehört also in diesem Sinne nicht zu den Tonarten, die ein Stück bestimmen, wird als Bruchstück chromatische Folge genannt;“ oder S. 57: „Der Dreiklang erscheint im Zusammenklang, Accord im eigentlichen Sinne, oder sich folgend „Accordfolge oder besser zerstreuter Accord“;“ so hätte sich, ganz abgesehen von der theilweisen Unrichtigkeit des ersten Satzes, für das Gemeinte wohl eine bessere Fassung finden lassen. Derartige Stellen sind verschiedene aufzuweisen.

In die Fingersatztabellen für die Tonleitern (S. 24 und 71) haben sich einige Druckfehler und Ungenauigkeiten eingeschlichen, die bei einer neuen Auflage berücksichtigt werden müssen.

Die Ausstattung des Werkes ist eine sehr gute und der Preis von 2 Mark ein mäßiger. F. Brendel.

Levy, Eduard. Op. 15. Sommernachtszauber (Sopran). Op. 32. a) der Einsiedler; b) Bergstimme (Bariton). Op. 33. Annabel Lee (Bariton). Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Berlin W., Albert Stahl.

Das erstgenannte Op. 15 unterscheidet sich wesentlich von den zwei letztgenannten; dort das sorglose Sichhingeben und die Freude an sinnlicher Klangwirkung, hier ein ernster, melancholischer Zug. Für eine frische, bewegliche Sopranstimme ist der „Sommernachtszauber“ mit seiner duftigen und zum Theil recht charakteristisch malenden Klavierbegleitung ein dankbares Vortragsstück.

Nicht weniger dankbar für eine warmtimbrirte Baritonstimme sind die auch in der Begleitung glücklich getroffene „Bergstimme“ (Heine), die melodisch reizvolle „Annabel Lee“ (Shelley) und der fein harmonisirte „Einsiedler“. Edmund Rochlich.

Rheinberger, Josef. Sonate für Orgel (Nr. 19, G moll) Op. 193. Leipzig, Rob. Forberg.

Das aus drei Sätzen bestehende Werk verleugnet auf keiner Seite den Meister in der Orgelcomposition, als welcher Rheinberger seit langem anerkannt ist. Klar in der Form, von anziehendem musikalischen Gehalte, interessirt es, wenn wir einem Satze den Vorzug geben wollen, vor allem in seinem ersten, Praeludium bezeichneten Theile. Das energische Haupt-Thema in G moll sowohl, als das liebliche, zu schönen Steigerungen führende zweite in B dur sind echte Kinder der Rheinberger'schen Muse, die den Hörer sofort für sich einnehmen und in ihrer musikalischen Durcharbeitung einem reizvollen Stücke Gestalt verleihen. Dem zweiten Satze („Provençalisch“) liegt eine Melodie des Troubadours Machault (geb. um 1284) zu Grunde, welche der Componist durch rhythmische und harmonische Umgestaltung in verschiedene Beleuchtung zu rücken weiß; doch haftet dem Stücke trotz der darin enthaltenen Contraste eine gewisse Trockenheit an. Das durch ein längeres Grave eingeleitete Finale, dessen Themen durch einen bewegten Contrapunkt gehoben werden, giebt der Sonate, die in allen drei Sätzen die Tonartvorzeichnung von G moll und G dur trägt, einen wirkungsvollen Abschluß. F. Brendel.

Aufführungen.

Berlin, 19. October 1899. Lieder-Abend von Thea Redwitz, Kgl. Sängerin. A. Thomas: Romanze aus der Oper: „Mignon“. P. Tschaikowsky: Inmitten des Balles. Ph. Graf zu Eulenburg: Rosenlieder. F. v. Liliencron: Werbung. A. v. Fielitz: Schön Gretlein. Wilh. Berger: Glück. E. v. Pirani: Vielleicht. Reinhold Becker: Hütet euch. O. v. Chelius: Die Aeuglein. A. v. Fielitz: Lied der Ghawâze. Otto Leßmann: „Meine Mutter hat's gewollt“. Richard Strauß: Traum durch die Dämmerung. Richard Strauß: „Wie sollten wir geheim sie halten“. — 25. October 1899. Lieder-Abend von Hella Sauer. Secchi: Lungi dal caro bene. Salvator Rosa: Canzonetta: Star vicino. Jomelli-Viardot: La Calandrina. F. Schubert: Die Forelle. F. Schubert: An die Nachtigall. Rob. Schumann: Weit, weit. Rob. Schumann: Geisternähe. Rob. Schumann: Der Sandmann. E. Grieg: Herbstimmung, Gruß, „Am schönsten Sommerabend war's“, Im Kahne, Guten Morgen. Leo Haßler (1601) (bearbeitet: H. Reimann): Tanzlied. E. v. Pirani: „Leise, leise,“ Riso di bella Donna. H. Herrmann: Wiegenlied für das Püppchen. Alabieff: Nachtigall. — 27. October 1899. Lieder-Abend von Alfred Oberländer, Großherzoglich Badischer Kammersänger. F. Schubert: Frühlingstraum, Böse Farbe. A. Rubinstein: „Du bist wie eine Blume“, Der Asra, Die blauen Frühlingsaugen. P. Cornelius: Untreue. Richard Pohl (zum ersten Mal): „Weil auf mir du dunkles Auge“, Jubelruf. O. Leßmann (aus Wolff's „Tannhäuser“): „Der Lenz ist gekommen“. J. Brahms (Romanzen aus Tieck's „Magelone“): „Sind es Schmerzen, sind es Freuden“, Ruhe Süßliebchen, „Wie froh und frisch mein Sinn sich hebt“. Richard Kursch (zum ersten Mal): Im Dorf, Vergieb, Hingabe, „Warum ich dich liebe“. E. von Pirani (aus Fritz v. Ortini's „Bettlerliedern“): Abschied. Richard Strauß: Ständchen. Hans Hermann: Ein kleines Lied, Am Bache. F. Weingartner (aus J. Wolff's „Rattenfänger“): Lied des Hunold Singuf.

Leipzig, 31. März. Motette in der Thomaskirche. J. S. Bach: Passionsgesang: „Selig, wer an Jesum denkt“. F. A. Valotti: „O vos omnes“. O. Wermann: „Zuflucht“.

An unsere geehrten Leser.

Als Musikbeilage zu unserer heutigen Nummer bringen wir 2 Duette von Alexander Winterberger aus dessen Op. 30 und 59, die unter dem Titel „Deutsche und slavische Volkspoesien für zwei Frauenstimmen mit Begleitung des Pianoforte“ 22 kostbare, von edelster Volksthümlichkeit durchwehte Duette enthalten.

Compositionen von

Max Reger.

Op. 24. **Six Morceaux pour le piano.**

No. 1.	**Valse-Impromptu**	1.—
No. 2.	**Menuet**	1.—
No. 3.	**Rêverie fantastique**	1.—
No. 4.	**Un moment musical**	1.—
No. 5.	**Chant de la nuit**	1.—
No. 6.	**Rhapsodie**	1.—

Op. 26. **Sieben Fantasie-Stücke** für Pianoforte zu 2 Händen. *(7 morceaux fantastique pour le piano. 7 fantastical piano-pieces.)*

No. 1.	**Elegie**	1.—
No. 2.	**Scherzo**	1.—
No. 3.	**Barcarole**	1.—
No. 4.	**Humoreske**	1.—
No. 5.	**Resignation**	1.—
No. 6.	**Impromptu**	1.—
No. 7.	**Capriccio**	1.—

Op. 27. **Phantasie** über den Choral „Eine feste Burg ist unser Gott". Für Orgel . . . . 2.—

Op. 29. **Phantasie und Fuge** (Cmoll). Für Orgel. *(Fantasie et fugue pour l'orgue en Ut majeur. Fantasia and fugue for organ in C-major.)* 2.—

Verlag von **Rob. Forberg** in Leipzig.



Soeben erschienen:

Eduard Levy,	Op. 15.	Sommernachtszauber f. Sopran		M. 1.20
do.	Op. 32.	No. 1. Einsiedler / „ 2. Bergstimme	f. Bariton	„ 1.50
do.	Op. 33.	Annabel Lee f. Bariton . . .		„ 1.50

Albert Stahl,
Musikalienhandlung, **Berlin, Potsdamerstr. 35.**

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Hector Berlioz,

Musikalische Werke.

Subskriptionsausgabe in Bänden je 15 M.

Symphonien.

Phantastische Symphonie. Op. 14. Partitur M. 9.—. 34 Orchester-Stimmen je 60 Pf. 2hdg. M. 9.60, 4hdg. M. 12.—.
Trauer- und Triumphsymphonie. Op. 15. Partitur M. 6.—. 44 Orchester-Stimmen je 30 Pf. 4hdg. M. 6.40.
Harold in Italien. Op. 16. Partitur M. 15.—. 31 Orchester-Stimmen je 60 Pf. 2hdg. M. 8.—, 4hdg. M. 12.—.
Romeo und Julie. Op. 17. Partitur M. 15.—. 33 Orchester-Stimmen je 90 Pf. 2hdg. M. 9.60, 4hdg. M. 12.—. Textbuch 20 Pf.

Ouverturen.

Waverley. Op. 1b. Partitur M. 3.—. 25 Orchester-Stimmen je 30 Pf. 4hdg. M. 3.20.
Die Vehmrichter. Op. 3. Partitur M. 3.—. 30 Orchester-Stimmen je 30 Pf. 2hdg. M. 3.20, 4hdg. M. 4.—.
König Lear. Op. 4. Partitur M. 6.—. 24 Orchester-Stimmen je 30 Pf. 2hdg. M. 2.40. 4hdg. M. 3.60.
Rob Roy. (Bisher unveröffentlicht.) Partitur M. 6.—. 25 Orchester-Stimmen je 30 Pf.
Benvenuto Cellini. Op. 23. Partitur M. 3.—. 33 Orchester-Stimmen je 30 Pf.
Römischer Karneval. Op. 9. Partitur M. 3.—. 28 Orchester-Stimmen je 30 Pf. 2hdg. M. 7.20. 4hdg. M. 8.—.
Die Flucht nach Ägypten. Op. 25. Partitur M. 2.—. 9 Orchester-Stimmen je 30 Pf. 2hdg. M. 1.60. 4hdg. M. 2.—.
Der Korsar. Op. 21. Partitur M. 3.—. 26 Orchester-Stimmen je 30 Pf. 2hdg. M. 2.40.
Beatrice und Benedikt. Partitur M. 3.—. 24 Orchester-Stimmen je 30 Pf.
Die Trojaner in Karthago. Partitur M. 2.—. 25 Orchester-Stimmen je 30 Pf.

Weltliche Kantaten.

Requiem (Grosse Todtenmesse). Op. 5. Partitur M. 15.—. 40 Orchester-Stimmen je 60 Pf. 4 Chor-Stimmen je 60 Pf. Klav.-Ausz. mit Text. (Ph. Scharwenka.) M. 3.—.
Fausts Verdammung. Op. 24. Partitur M. 40.—. 39 Orchester-Stimmen je M. 1.20. 4 Chor-Stimmen je 60 Pf. Klav.-Ausz. mit Text. (Kniese.) M. 16.—. Derselbe (Krit. Ausg. von Fr. Volbach.) M. 5.—. 2hdg. M. 9.60. Textbuch 20 Pf.

Opern.

Benvenuto Cellini. Op. 23. Klav.-Ausz. mit Text M. 6.—. Textbuch 40 Pf.

Prof. Bernhard Vogel

Zur Einführung in die Komische Oper

„Der Barbier von Bagdad"

von

Peter Cornelius.

Preis 20 Pfg.

Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Nr. 16 u. 17 unserer Zeitschrift erscheinen als Doppelnummer am 25. April.

Leipzig, den 11. April 1900.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Edmund Rochlich i. V. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 15.
Siebenundsechzigster Jahrgang.
(Band 96.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Wltzek in Prag.

Inhalt: „Der Pfeifertag." Heitere Oper in drei Aufzügen. Dichtung von Ferdinand Graf Sporck, Musik von Max Schillings. Textbuch. Besprochen von Robert Wirth, Plauen i. V. — Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Darmstadt, Dresden, Düsseldorf, Gotha, Magdeburg, München, Zürich. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen. — Anzeigen.

„Der Pfeifertag."

Heitere Oper in drei Aufzügen. Dichtung von Ferdinand Graf Sporck, Musik von Max Schillings.

(Berlin, Bote & Bock.)

Textbuch. Besprochen von **Robert Wirth**, Plauen i. V.

Der Vorwurf unseres Singspielbuchs, ein „Spielmannsscherz", führt uns in lebendiger Anschaulichkeit Ereignisse des in Rappoltsweiler gefeierten Jahrestags der elsässischen Pfeiferinnung vor Augen. Dieses Pfeiferfest, der „Pfeifertag" der genannten Gilde, fand am „Frauentag", d. h. dem Tage von Mariä Geburt, also am 8. September, oder vielmehr am nächsten darauffolgenden Dienstage als „Herbstding" statt. Wir wissen von mehreren Musikantenzünften, Genossenschaften, Korporationen der fahrenden Spielleute (Schwegler, Schwegelbläser*), wie die Pfeifer genannt wurden, Trommler, Fiedler) im Mittelalter und auch die Zünfte des Meistergesangs gehören nach ihrem Principe hierher. Während nun die Sippe der Meistersinger in keinem Geringeren als in Wagner ihren Bearbeiter gefunden hat, sollen nunmehr die Pfeifer an die Reihe kommen. Diejenige Gruppe, um die es sich in unserem Textbuche handelt, ist „die Bruderschaft der Krone" in Straßburg, ihr Schutzpatron, ihr „König", ist der Herr von Rappolstein im Oberelsaß, der seinerseits wieder als Vollziehungsbeamte bei Streitigkeiten und Vorstände „Unterpfeiferkönige" ernennt. Der Schutzherr ist eine Figur unserer Dichtung. Der himmlische Schutzpatron oder vielmehr die Schutzpatronin ist die heilige Jungfrau der Wallfahrtskirche zu Dusenbach, die in unserem Textbuche häufig Erwähnung findet.

*) Unsere Leser werden hierbei gewiß an die „Schwegelpfeife" genannte Labialstimme der älteren Orgelwerke denken.

Was an der Dichtung Sporck's zunächst auffällt, ist die Sprache; sie soll durch Wendungen und Ausdrücke offenbar mithelfen, uns in den Geist des Zeitabschnitts, da die Handlung spielt (Ende des 15. Jahrhunderts), zu versetzen; daneben sprechen aber die Personen, im besonderen Velten und Ruhmland, gehoben und rhetorisch in der Kunstrede heutigen Stils. Die Erklärung einzelner historischer Ausdrücke ist für das große Publikum benöthigt: so bedeutet S. 6 das Wort „Fürgebot", gleich im zweiten Verse des Textes, Vorladung, Citation; das oberdeutsche „Raitung", S. 40, Rechnung; im Scenarium der 7. Scene des 3. Aufzugs steht „Trauerreisenote", wofür wir einfach Trauermarsch sagen würden (Note bedeutet Melodie, Liedweise; Reisenote, was sich noch bei Eichendorff findet, heißt also Marschweise). Der Knüttelvers und der Bänkelsängerton, wie er ebenfalls ab und zu hervortritt, widersprechen dem Vorwurfe keineswegs, verbleibt doch offenbar der Verfasser einer heiteren Oper aus dieser Zeit damit nur im „Stil", wie man sagt. S. 40 steht nicht durchsichtig genug: der Spielmannswonne, Spielmannsnoth Zeugung für: Bezeugung, Zeugnis für Spielmanns Wonne und Weh im Herzen. S. 18 begrüßen sich die Geschwister Ruhmland und Herzland also:

Ruhmland: Grüß Dich Gott, mein Lautergold!
Herzland: Gott sei Dir minneholđ!

Wenn der Minnesänger Türlin das Wort minneholđ gebraucht, wenn H. Heine von minneholden Frauen redet, so weiß jedes deutsche Menschenkind, was damit gesagt sein soll; wenn aber, wie in unserer Dichtung, eine Schwester ihren vom Vater verstoßenen, in die Welt gegangenen und nunmehr nach langer Trennung unverhofft wiedergekehrten Bruder mit den angeführten Worten begrüßt — was meint

sie damit? Man sprach in religiösem Sinne von Gottesminne, was Liebe zu Gott oder Liebe seiten Gottes bedeuten kann — also soll der Gruß wohl heißen: Gott schenke dir seine Liebe? Möglich — aber in der Zeit der Handlung unseres Stückes hat das Wort Minne einen nichts weniger als religiösen Sinn. Wenn in der Schweiz noch heute: In „Minne“ etwas beilegen, besagen will: gütlich, friedlich eine Sache begleichen — so könnte hiernach wohl unser Ausdruck bedeuten sollen: Gott sei dir gütig, gnädig?

Möglich — wenn indessen in Helvetien oder in einem Winkel Süddeutschlands Minne noch jetzt im Sinne von Güte verstanden wird, wer von den Mittel- oder gar Niederdeutschen soll auf Grund dieser Bedeutung des Wortes Minne die Wendung begreifen: Gott sei dir minneholdҬ? Es ist klar, daß Herrn Graf Sporck zu diesem Willkommengruße der gesuchte Reim auf „Gold“ veranlaßte, aber kein Dichter darf sich je von der allerdings im Deutschen bestehenden Reimnoth so weit zwingen lassen, daß er gesucht oder unverständlich redet*). — S. 26 singt der Pfeifer Velten, die Hauptfigur des Stückes, eine Art Romanze von Adam: Adam empfindet ohne Unterlaß Sehnsucht und Gott „schuf ihm aus einer Rippe ein Saitenspiel“. Darauf begehen „sie“ in der zweiten Strophe manch frohes Pfeiferfest — wer? Adam und sein Saitenspiel? Nein, Adam und Eva, obschon diese nicht genannt wird. Denn in der dritten Strophe wird der „lustige Spielmannssinn“ als „aller Laster Anbeginn“ bezeichnet, und „zu kühn ward bald gemelodeit, das brachte sie in Straf' und Leid“. Also mit dem Saitenspiele (d. h. also, mit Eva) wird gesündigt? Das ist doch mindestens — undelikat? S. 61 sagt Jockel, die burleske Figur der Oper: O Du heiliger Symphorian! Dies ist kein Druckfehler für Symphonian? Die scherzhafte Bildung soll doch mit Symphonie zusammenklingen? Es kommt hinzu, daß Symphorian ein wirklicher Name, kein Scherz ist, leider aber ist Symphorianus nicht als Musiker, sondern als Bildhauer zur Zeit Diokletians überliefert. — Der Verfasser gefällt sich ferner in der Bildung absonderlicher Wortfügungen, eine Eigen- oder vielmehr Unart nach dem Vorgange Wagner's, wodurch der Leser oder Hörer von der Sache abgezogen wird, um am sprachlichen Ausdrucke hängen zu bleiben. Auf S. 23 werden die nahenden Pfeifer von Jung und Alt in Rappoltsweiler mit folgenden Compositis begrüßt: Sagensinger! Freudenbringer! Wundenheiler! Preisvertheiler! Ein solcher Willkomm wirkt unnatürlich und komisch, eine Häufung dagegen von scheltenden Vokativen hört man ja täglich; historisch sind Häufungen von Preisworten in alten Hymnen an irgendwelche Gottheiten. — S. 21 singt Velten: Laßt unser Spiel frei erklingen, „des Gottes voll“. Die letzte Wendung steht wörtlich bei Schiller, die Reminiscenz ist, wie man sagt, vollständig deplacirt, da eine solche antike Vorstellung einem mittelalterlichen Pfeifer gar nicht eignet. — Doch ich verliere mich in Einzelheiten. Die sprachlichen Bemerkungen zum Texte könnten einen sehr breiten Raum einnehmen, indessen möchte auch ich mit Goethe, wenn's möglich ist, die eine Art von allen Arten der Schriftgattungen meiden, nämlich die Art, die „Langeweile macht“.

Es ist bekanntlich viel schwerer, eine heitere Oper zu schreiben als eine ernste, pathetische, insoweit es schwieriger ist, das Publikum von der Bühne herab mit Ausschluß von Ulk und Kalauern lachen als weinen zu machen. Bezüglich unserer Oper ist nicht zu leugnen, daß der Verfasser sein Hauptmotiv geschickt benutzt hat, lebhafte humorvolle Verwicklungen zu schaffen. Dieses Motiv besteht in der Erdichtung des Todes, in einem selbstgewählten Scheintod seiten der Hauptperson, des schon genannten Pfeifers Velten, der dadurch seine Vereinigung mit der von ihm geliebten Tochter des Schutzpatrons der Pfeifer, des Herrn von Rappoltstein, herbeiführt und nebenbei als lebender Verstorbener seinen Nachruhm genießen kann. In der Fülle der Gesichte denken wir gar nicht daran, daß sich der Dichter ein zwar neues aber äußerst gewagtes Motiv leistet, nämlich sich Jemand, allerdings mit der in allen kritischen Lagen erprobten weiblichen Hülfe, tot stellen zu lassen bis zur Vornahme eines wirklichen Begräbnisses. Wodurch stirbt scheinbar Velten? Das kann bloß durch einen Gewaltakt geschehen: durch ein am Ende des zweiten Aufzugs einsetzendes, Verwirrung obendrein durch drohende Wassersnoth anrichtendes, schweres Gewitter wird er scheinbar erschlagen. Damit ist die lebhafteste dramatische Bewegung, die Höhe auch der dramatischen Brandung gegeben. Die Lösung darf auf Theilnahme rechnen: die Liebespaare — es sind deren zwei — „kriegen sich“ natürlich und der rührende und anderseits der erheiternde Eindruck, der durch die Person Jockel's gesteigert wird, ist gesichert; auch der unter die Pfeifer gegangene Sohn des Herrn von Rappoltstein wird wieder zu Gnaden angenommen. Der anstellige Velten bekommt das mehr „seriöse“ Mädchen Herzland zur Frau, das schalkhafte Mädchen bekommt in richtiger psychologischer Vertheilung der schwärmerische Ruhmland. Velten ist entschieden die leibhafteste Figur, obschon er daneben wie auch Ruhmland einen idealisirten Pfeifer darstellt, der „in der Welt der goldnen Leier“ lebt und sich mehr als Troubadour, Seher oder Sänger giebt, wie wir ihn z. B. aus Uhland's: „Des Sängers Fluch“ kennen. Was er S. 30 vom Spielmannslos singt, ist nervig, von poetischem, seelischem Ueberschwang — die bedeutendste Stelle der Dichtung! Da die Handlung sich nicht um zwei Schwerpunkte schwankend gruppiren kann, so tritt das eine Liebespaar, nämlich Ruhmland und Alheit, als solches bescheiden in den Hintergrund. Der Herr von Rappoltstein erscheint den vom Dichter geschaffenen Konflikten gegenüber mit seinem Sohne und seiner Tochter nicht besonders widerstandsfähig, er ist überhaupt seelisch nicht tiefer modellirt. Räthselhafte problematische Charaktere kommen nicht vor, sie sind wohl auch in der heiteren Oper, vielleicht überhaupt in der Oper, nicht am Platze. Einige artige Sinnsprüche als paronomastische Wortspiele, die zu geflügelten Worten werden können, finden sich eingestreut, z. B.:

Es giebt gegen Lieblosigkeit
Kein besseres Mittel als Leblosigkeit.

oder:

Gutes bricht von selbst sich Bahn,
Doch Schlechtes kommt stets früher dran.

Noch etwas Aeußerliches: Daß man auf der Bühne elementare Naturereignisse benutzt, um die Handlung in ihrer Wirkung zu steigern, ist angemessen, daß man sich aber auf „einen Augenblick“ die Bühne verfinstern läßt, wenn gelegentlich von Bann und Fluch die Rede ist (S. 25), erinnert an Märchenkünste; wollte man diesen Trick ausdehnen, so würde die Scene ein Schauplatz kaleidoskopischer mirakulöser Witterungswechsel. Den alten im Bühnenwesen üblichen Gallicismus von den sogenannten Versatzstücken

*) Auch an die Bemerkung Geibel's möchte ich erinnern: Der Dramatiker darf niemals schwer und auf den ersten Anblick dunkel im Ausdruck sein, da sein Wort im Moment einschlagen muß oder wirkungslos bleibt.

„praktikabel“ (so sagt Sporck praktikabler Umgang, praktikables Erkerfenster) für „wirklich“ (im Gegensatz zu „an die Coulisse gemalt“) werden wir Deutschen uns wohl noch lange gefallen lassen müssen? Dagegen dürfen wir doch endlich den ebenfalls erborgten Kunstausdruck Prospekt für Hintergrund oder Fernsicht füglich ausmerzen.

Concertaufführungen in Leipzig.

Am 31. März veranstaltete das Gewandhausquartett einen Extra-Kammermusikabend, zu welchem in erster Linie der Umstand Anlaß gab, daß am 2. April 1800 das Septett Op. 20 von Beethoven seine erste Aufführung erlebt hatte. Die 100. Wiederkehr dieses Tages konnte nicht pietätvoller gefeiert werden, als mit der geistig schwungvollen und technisch auch an den heikelsten Stellen über alles Lob erhabenen Vorführung dieses klassischen Werkes seitens der Herren Berber, Sebald, Klengel, Schwabe, Heyneck (Clarinette), Freitag (Fagott) und Rudolph (Horn). Die Wirkung, die dieses an Erfindung einfache, an Inhalt bedeutsame und an Form so klare und mustergiltige Septett hervorrief, war eine fascinirende. Nicht weniger begeisternd wirkte Robert Schumann's Pianofortequintett (Op. 44), zu dessen Ausführung sich die Herren Berber, Rother, Sebald und Klengel und der Pianist Ferruccio B. Busoni vereinigten. Vielleicht wäre manches noch poesievoller erschienen, wenn dem Pianisten ein Flügel von gleichmäßigerem und blühenderem Tone, als es der von Steinway & Sons war, zur Verfügung gestanden hätte. Als Solist versetzte Herr Busoni die Zuhörerschaft in helle Begeisterung durch seine meisterhafte und staunenswerth vollendete Vermittelung der Brahms'schen Variationen über ein Thema von Paganini mit ihren verwegenen technischen Schwierigkeiten.

Die außergewöhnlich genußfreudige Stimmung an diesem selten schönen Abend trübte in Nichts die Concertsängerin Frl. Helene Stägemann, eine Schülerin unseres Prof. Knudson. Diese Kunstnovize ist im Besitze einer frischen, ausgesprochenen Sopranstimme von absoluter Reinheit und instrumentaler Klangfarbe. Die Gesangsweise, die keinerlei Mißbildung an sich haften hat, spricht für die Vortrefflichkeit der Schulung. Das Hauptaugenmerk hat die intelligente Sängerin auf Erweiterung des Gefühlsausdruckes zu legen; in Brahms' „Meine Liebe ist grün“ fehlte die Leidenschaft der Empfindung, für Grieg's „Lied der Solvejg“ war die Tonfarbe zu hell; dagegen traf sie die Essenz des Ganzen recht glücklich in „Suleika“ (Schubert), „Einem Bach, der fließt“ (Glück), „Menuet d'Exaudet“ (Weckerlin), „Der Jäger“ (Brahms) und dem zugegebenen „Aufträge“ (Schumann). Herr Dr. Georg Göhler begleitete die Lieder mit feinem Verständnis. Edmund Rochlich.

6. April. Zum Besten der englisch-amerikanischen Kirche fand ein leider nur schwach besuchtes Concert statt, an welchem sich Frau Martha Hohlfeld, Concertsängerin aus Dresden, Fräulein Lotte Demuth (Violine) und Herr Harry Field (Klavier) mitwirkend betheiligten. Der Letztere spielte die H moll-Ballade und G moll-Tarantelle von Liszt, sowie Berceuse von Chopin und Elfentanz-Etüde von Sapellnikoff und zeigte sich darin auf's Neue als ein Pianist von hervorragender technischer Fertigkeit, während es seinem Spiel jedoch an Weichheit und auch an Eleganz des Vortrages mangelt. So gab er den „Elfentanz“ viel zu robust wieder. In der Berceuse überraschten auch mancherlei rhythmische Verschiebungen. Am Besten gefiel mir von ihm die Tarantelle von Liszt. Die junge Amerikanerin Fräulein Demuth, von ihrem erfolgreichen Auftreten im Conservatorium noch in bester Erinnerung stehend, erfreute im 2. und 3. Satz des Mendelssohn'schen Violinconcertes, sowie Andante, Introduction und Gavotte (Op. 26) von Ries durch weichen edelen Ton und weit entwickelte Technik. Die Sängerin mußte leider wegen Unwohlseins um Rücksicht ersuchen lassen und konnte nur die erste Nummer ihres Programms singen. (Kirchner, „Sie sagen, es wäre die Liebe“ — Schubert, „Im Grünen“ — Jensen, „Murmelndes Lüftchen“.) Wir wollen auch ihre seltsame Textaussprache und eigenthümliche Tonbildung auf Rechnung ihrer Indisposition setzen. — Die Gesänge begleitete geschmackvoll Herr A. J. Vernon Spencer, die Violinsoli Fräulein Demuth's Lehrer, Herr Kapellmeister Sitt selbst, am klangschönen Blüthner-Flügel. H. Brück.

Die 12. Prüfung am Königl. Conservatorium der Musik am 30. März brachte zwei überraschende Violinleistungen, vertreten durch die Herren Carl Henke (London) und Thaddeus Rich (Indianapolis). Herr Henke findet offenbar seine Freude an der Bewältigung transscendenter technischer Schwierigkeiten; das Ernst'sche Violinconcert in Fis moll gab ihm Gelegenheit genug, seine stupende Beherrschung des Materials bewundern zu lassen. Tritt hierzu mit der Zeit noch ein wenig mehr Gefühl für tieferen Ausdruck in der Cantilene, dann wird der jugendliche Spieler sein Instrument sicherlich zu seltenen Ehren bringen.

Der noch jugendlichere Herr Rich spielte Wieniawski's D moll-Concert mit brillantem Vortrag und lebhaft ausgesprochenem warmblütigen Temperament und verspricht nach dieser fesselnden Leistung ein glänzendes Endresultat seiner Studien.

Frl. Margarete Zehler (Halle a. d. S.) sang zwei Lieder von Brahms und Reinecke. Wenn fortgesetzte Studien die Ausdrucksfähigkeit der wohlklingenden und ausgiebigen Stimme der jungen Sängerin zu größerer Reife gebracht haben werden, wird ihrem sichtbar künstlerischen Wollen auch ein erfolgreiches Vollbringen beschieden sein.

Einen guten Eindruck hinterließen Frau Anna Kochhann (Elbing) und Herr Cornelius Barck (Freiburg a. d. U.) mit Scene und Duett aus Meyerbeer's „Hugenotten“.

Einen schönen Beweis von Talent und Fleiß gab Herr Franz Rösler (Außig) mit dem Vortrag von Saint-Saëns' Klavierconcert in G moll, wenn er demselben technisch auch noch nicht vollkommen gewachsen war.

Die 13. und letzte Prüfung ließ noch einmal Orgel, Violine und Gesang zu Worte kommen.

Als Orgelspieler, der Sicherheit und Geschmack in hohem Grade verbindet, bewährte sich Herr Arthur Hennicker (Leipzig) in Töpfer's D moll-Orgelsonate. Alle diesjährigen Leistungen auf der Orgel ließen auf die Tüchtigkeit des Vertreters dieses Instrumentes, des Herrn Homeyer, schmeichelhafte Schlüsse ziehen, Lehr-Erfolge, die man gern berichtet, als genannter Künstler zwar das Prädikat „Gewandhausorganist“ führt, in den Gewandhausconcerten aber merkwürdiger Weise nie Gelegenheit findet, sich als Solist zu bethätigen!

Eine talentvolle Violinleistung lieferte Herr Hugo Pretzsch (Leipzig), welcher die schwierige Aufgabe, welche Tschaikowsky's D dur-Concert stellt, mit fast tadelloser Sicherheit spielte, zu der sich eingehendes Verständnis gesellte, Vorzüge, durch welche seinem Spiele der Charakter größerer Selbständigkeit aufgedrückt wurde.

Den Schluß machte Fräulein Johanna Röthig (Hartha, S.) mit Recitativ und Arie aus „Der Freischütz“ von Weber. Schon wiederholt mußten wir Fräulein Röthig's gesangliche Darbietungen innerhalb und außerhalb des Conservatoriums mit hohem und höchstem Lobe bedenken; so auch in diesem Falle: durch Reinheit und Wohllaut ihrer prächtig ausgebildeten Stimme fesselt sie den Hörer; ihre Aussprache ist gut, das Passagenwerk beherrscht sie mit Leichtigkeit und berührt sympathisch durch seelenvollen, gefühlten Ausdruck.

Edm. Rochlich.

Correspondenzen.

Darmstadt.

Der hiesige Wagner-Verein beging am Freitag den 17. November v. J. sein drittes diesjähriges Concert mit einem zweiten Lieder-Abend von Herrn Dr. Ludwig Wüllner aus Köln.

Das zweite Concert im vergangenen Winter am 23. October v. J. war dem Andenken von Peter Cornelius anläßlich dessen fünfundzwanzigsten Todestage (26. October) gewidmet und brachte nur Compositionen dieses genialen Tonsetzers, zu deren Ausführung der hiesige Mozart-Verein zugezogen war, und zwar standen auf dem Programm: der neunstimmige Männerchor „Der alte Soldat“, einundzwanzig Solo-Lieder und die ersten drei Scenen aus der Oper „Der Barbier von Bagdad“. Ich konnte dem Concerte leider aus lokalen Gründen nicht beiwohnen und kann deshalb nicht über die Ausführung dieses hochinteressanten Programms berichten.

Der gestrige Lieder-Abend von Wüllner brachte uns einen seltenen künstlerischen Hochgenuß, denn Wüllner zählt zu den bedeutendsten modernen Sängern (? d. R.), ja wir können sagen: er ist der bedeutendste darunter. Seine Vortragskunst deckt sich so vollkommen mit der Stilart unsrer neueren Lieder-Componisten, daß uns mit seinen Gesängen ein fertiges ganzes Kunstwerk dargeboten wird. Der Schwerpunkt seines Könnens liegt in der tief empfundenen, von höchster künstlerischer Intelligenz getragenen Deklamation; er weiß die Hörer auf eine wahrhaft fascinirende Art damit hinzureißen, daß das Gehörte gleichsam mit erlebt wird. Er packt und greift ans Herz und läßt nicht eher aus seinem Bann, als bis der letzte Ton verklungen ist. Und das Alles mit wenig klangvoller und deshalb leider auch oft forcirter Stimme. Die Vortragskunst feiert bei diesem Meister ihren höchsten Triumph.

Daß Herr Wüllner sich bei hochdramatischen Stellen im Eifer der Ergriffenheit zu mimischer Mitarbeit, die oft unschön wirkt, hinreißen läßt, ist wohl zu entschuldigen. Wir sind überzeugt, daß der Künstler durch eifrige Arbeit an sich selbst auch noch diese kleine äußerliche Beeinträchtigung seiner hohen künstlerischen Leistungen gänzlich ablegen wird und constatiren gern, daß er bereits darin gegen das Vorjahr einen bedeutenden Fortschritt zur Besserung gemacht hat.

Das Programm bot uns fast nur moderne Lieder: die erste Abtheilung umfaßte zwei Lieder von Schubert und fünf unsres einheimischen Tonsetzers Arnold Mendelssohn, die zweite Abtheilung brachte sechs von Brahms und sieben von Hugo Wolf.

Die Lied-Composition hat in den letzten Jahrzehnten einen sehr weiten Weg zurückgelegt. Die Liszt'schen und Wagner'schen Errungenschaften für die Musik im Allgemeinen: die Befreiung derselben aus den festklemmenden Regeln klassischer, objektiver Schönheit zu einer freieren, kühneren Tonsprache subjektiven Empfindens ist auch rückwirkend und umgestaltend auf unser Lied gewesen und hat es durch die Schreibweise unsrer modernen Meister zu stimmungsvollen Gesängen und freien Schilderungen poetischer Gefühle gemacht. Der Schwerpunkt liegt demgemäß meist in der freien recitativischen Behandlung der Singstimme, die durch die Begleitung in harmonischen und modulatorischen Wendungen unterstützt wird. Je weniger der Componist der Gefahr unterliegt, sich grüblerisch in sein eignes Selbst zu versenken, je mehr er die poetische Stimmung des Textes in Tönen zu treffen vermag, desto mehr werden wir von seinen Erzeugnissen den Eindruck eines Kunstwerks haben — bleibt doch stets der Inhalt und die treffende tonische Wiedergabe desselben Hauptsache, einerlei, ob es in alte oder neue Form gekleidet ist.

Daß der Vortrag dieser „modern stilisirten“ Gesänge (um mich eines modernen Ausdrucks zu bedienen) eine ganz andere Behandlung erfordert, daß dazu unendlich mehr gehört, als allein die Schönheit der Stimme, liegt auf der Hand und darin eben ist Wüllner Meister.

Die Wahl der beiden Schubert'schen Lieder: „Todtengräbers Heimweh“ und „Prometheus“ war eine sehr treffende, um daran zu zeigen, wie sehr dieser gottbegnadete Lieder-Componist schon das Kommende in sich fühlte, wie sehr sich seine musikalische Ausdrucksweise in der Singstimme bereits der freien Deklamation nähert.

Ganz im vorerwähnten modernen Sinne edelster Art sind Arnold Mendelssohn's Lieder gehalten. Zwei davon: „Sommerbild“ und „Maidag“ sind noch im Manuskript Während wir in ersterem gar nicht aus einer sehr düsteren, elegischen Stimmung herauskommen, ist letzteres (in plattdeutscher Mundart, Text von Hermann Wette) eine wahre Perle wohlthuender Frische und Natürlichkeit.

Das Ergreifendste, was uns der Abend bot, war „Nachtlied Zarathustras“. Die düster ernste Nachtstimmung zu Anfang findet in den langsamen Triolen wundervoll malerischen Ausdruck, um dann bei den Worten: „ein Ungestilltes, Unstillbares ist in mir, das will laut werden, eine Begierde nach Liebe ist in mir“ — — zu eminenter, mächtig packender Leidenschaft anzuwachsen. Das Publikum wurde durch die Macht dieser Vertonung zu einem beispiellosen Beifall hingerissen.

Das „Bettlerlied“ haben wir schon im vorigen Winter in einem Hofmusik-Concert von demselben Vortragskünstler gehört und es gefiel uns wieder aufs Neue ausnehmend gut in seinem urkomischen übersprudelnden Humor. Die Klavierbegleitung zu all diesen Liedern ist aufs Geistreichste und Interessanteste gearbeitet.

Von den Brahms'schen Liedern, dessen Muse ja hinlänglich gekannt und gewürdigt ist, waren die drei ersten: „Mit vierzig Jahren“, „Auf dem Kirchhof“ und „Meine Lieder“ zu ernst und düster im Text und infolgedessen auch zu tiefsinnig grüblerisch vertont. Das letzte: „Botschaft“ wirkte mit dem mächtigen Aufschwung am Schluß sehr packend.

Unter den Hugo Wolf'schen Gesängen rissen namentlich die fein humoristischen: „Der Tambour“ und „Gesellenlied“ zu stürmischem Beifall fort. Der Tambour wurde auf wiederholte Hervorrufe am Schlusse des Programms da capo gespendet.

Die Klavierbegleitung zu allen Liedern, die in ihrer interessanten, zuweilen recht complicirten Harmonik wahrlich keine leichte Aufgabe ist, wurde in künstlerisch vollendeter, feinfühliger Weise von Herrn Arnold Mendelssohn ausgeführt. A. Wadsack.

Dresden.

2. Februar: 5. Symphonie-Concert (Serie A).

Als Neuheit erschien eine Symphonie von Wilhelm Berger (Op. 71), einem Schüler Kiel's, der sich durch Lieder und als Begleiter vortheilhaft bekannt gemacht hat. Die gespielte Symphonie zeugte von tüchtigem Können; der Componist hat sich aber von der Schule nicht trennen können; dem ganzen Werke fehlt es an freiem Fluge und es errang sich durch seine akademische Beschränkung nur einen Achtungserfolg. Unter Herrn Hagen's Leitung, der sich sichtlich bemühte, aus der Symphonie etwas zu machen, wurde das Werk klar zur Darstellung gebracht. Der Abend schloß mit Beethoven's gewaltiger Fünften unter der anfeuernden, begeisterten Direktion Schuch's.

4. Februar: Volksthümliche Aufführung der „Jahreszeiten“ durch die Dreyßig'sche Singakademie.

Unter Leitung des Herrn Capellmeister Kurt Hösel erlebten wir eine wohlgelungene Aufführung der unvergänglichen, ewig jungen Jahreszeiten. Der Vereinshaussaal war ausverkauft, ein erfreuliches Zeichen, das dem wackeren Verein und seinem umsichtigen, tüchtigen Dirigenten zeigte, daß seine Erschließung des Meisterwerkes vom minderbemittelten Publikum voll und ganz gewürdigt wurde. Möchte der Verein auf seiner erfolgreich betretenen Bahn rüstig vorwärts schreiten, der Erfolg wird immer sicher sein. Den Lukas sang der Königl. Sächs. Kammersänger Herr Heinrich Gudehus mit herrlicher Stimme und altgewohnter Sicherheit, freilich auch geneigt, zu-

weilen etwas zu hoch zu intoniren. Den Simon brachte Herr Hofopernsänger a. D. Ludwig Schrauff ebenfalls vorzüglich zu Gehör. Die Hanne sang Frl. Marie Rost aus Berlin mit wohllautender, wenn auch nicht großer Stimme. Der Chor hielt sich durchgehend recht wacker, ebenfalls zeigte sich das Orchester (Capelle des 177. Infanterie-Regiments, Röpenack) seiner ungewohnten Aufgabe ganz gewachsen. Das höchste Lob gebührt aber dem vortrefflichen Dirigenten des Ganzen, Herrn Kurt Hösel.

5. Februar: IV. Abend des Sherwood-Trios.

Würdig, mit ausschließlich Beethoven'schen Werken schloß das neuerstandene Trio seine erste Serie. Möge es sich durch die fortgesetzte Leere des Saales nicht irre machen lassen und im kommenden Winter uns mit einer neuen Serie beglücken! Vielleicht würde es dann vortheilhafter und anziehender sein, wenn man der Gesangsmusik — speciell Kammermusik — auch ein Plätzchen einräumte. Frauenterzette und -Quartette werden so wenig gepflegt, daß diese Bereicherung des Programms nur mit Erfolg gekrönt sein könnte. An Stelle des plötzlich erkrankten Herrn Kratina trat Herr Lange-Frohberg mit nicht minderem Erfolge, wie sein College, in den beiden Trios, Op. 70 und Op. 97, ein. Die Kreutzer Sonate wurde leider fallen gelassen und die Herren Sherwood und Smith spielten dafür die Cello-Sonate Op. 102.

16. Februar: 5. Symphonie-Concert (Serie B).

Die diesmalige Neuheit war eine nichtssagende Suite von Herrn K. v. Kaskel. Auf dem Gebiete der Oper hat sich neuerdings der Componist nicht ohne Erfolg bethätigt, von der reinen Instrumentalmusik möge er aber vorläufig die Hand lassen, oder besser noch, unsere Hofcapelle. Andere tüchtige Componisten werden ad acta gelegt und vielleicht — im günstigsten Falle — nach ihrem Tode hervorgesucht. Ja, ja, der Ring des Nibelungen hat schon manches Unheil auf die Welt gebracht. Die Pastorale von Beethoven beschloß den Abend. Als Solist trat erfolgreich der neue Solocellist Herr G. Wille mit dem Volkmann-Concert auf. Warum in die Ferne schweifen, wenn das Gute so nahe liegt? Müssen es denn allemal fremde Künstler sein? Der rauschende Beifall zeigte, daß man mit der Wahl des Solisten sehr zufrieden war. Das Concert leitete Herr v. Schuch.

20. Februar: IV. Philharmonisches Concert.

War das dritte Concert das besuchteste, die ersten beiden durch die Mitwirkung von Frau Carenno und des neuen Geigensternes Fritz Kreisler die künstlerisch bedeutsamsten, so konnte sich das letzte Concert nicht mit den vorhergehenden messen. Die neue, mit Spannung erwartete Altistin Frl. Lola Gmeiner hatte in letzter Stunde wegen Erkrankung abgesagt, für sie sprang Ida Ekman ein. Ob Fräulein oder Frau verschwieg der Zettel geheimnißvoll. Eine sympathische Erscheinung, der aber gerade die Hauptsache — eine gleiche Stimme — fehlte. Sie sang sechs unbekannte Lieder, und dafür müssen wir ihr Anerkennung spenden. Drei Gesänge „Sommernächte" von Berlioz mit Orchester, Tschaikowsky: „Warum sind denn die Rosen so blaß?", Dvořák: „Als die alte Mutter", Leßmann: „Wüchsen mir Flügel". Die letztgenannten begleitete Herr R. Pretzsch stimmungsvoll. Die andere Solistin, Frau Saenger-Sethe, spielte hübsch, ohne etwa hervorragend zu sein, die schottische Phantasie für Violine und Orchester von Bruch und Solostücke von Bach, Cui, Zarzycki. Das Publikum war den beiden holden Grazien günstig gesinnt und spendete reichlichen Beifall. Eine zeitgemäße, aber gar nicht in das Programm passende Salonsuite für Orchester: „Africaine" von P. Lacome und die Rosamunden-Ouvertüre von Schubert füllten das Programm. Die Gewerbehaus-Capelle entledigte sich ihrer zukommenden Aufgabe genügend.

G. Richter.

Düsseldorf, 31. October 1899.

Concert von Frau Thessa Gradl, Kgl. Hofopernsängerin, Berlin (Sopran), Herrn Willy Metzmacher, Concertsänger, Köln (Baß), Herrn Edouard Risler, Paris (Pianoforte), unter Mitwirkung von Fräulein Franziska Wendt vom Stadttheater Düsseldorf und des Schüler-Chores des Kgl. Gymnasiums zu Düsseldorf, unter Leitung des Musikdirektors Georg Kramm.

„Wer vieles bringt, wird Manchem etwas bringen," das war die Devise des gestrigen Concert-Abends. Bei einem so reichhaltigen und vielseitigen, die heterogensten Geschmacksrichtungen befriedigenden Programm kann und muß Jeder auf seine Kosten kommen, zumal sich in der Ausführung dieses Programms Künstlerinnen und Künstler von gutem Ruf vereinigten; und so war denn auch, wie ich schon vorweg bemerken will, dieser Abend ein in seltenem Maße erfreulicher und genußreicher, durch keinen Mißton getrübt. An Stelle des heiser gewordenen Fräulein Claire sprach unsere Naive Frl. Franzika Wendt den Prolog, ein Hymnus an die Musik, die sich so gern in den Dienst der Wohlthätigkeit stellt. Die Wiedergabe des Prologs war in Stimme und Ausdruck etwas matt; vielleicht war Frl. Wendt auch indisponirt. Nach dem Prolog trat die Musik in ihre Rechte und zwar eröffnete der Schülerchor des Königl. Gymnasiums unter Leitung des Musikdirektors Georg Kramm den Reigen mit dem weihevollen Beethoven'schen Chor: „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre". Die Ausführung dieses wie auch der übrigen Chorvorträge („Wer hat dich, du schöner Wald" von F. Mendelssohn-Bartholdy und „Heil dir, o Vaterland" von C. Becker) seitens des Schülerchors war eine in hohem Maße erfreuliche; die frischen, hellen Sopranstimmen der jüngeren Knaben contrastirten recht wirksam mit dem in der That wohlklingenden Baß der älteren Generation; auch ließen Reinheit und Schattirung im Ausdruck nichts zu wünschen übrig. Es berührt wirklich wohlthuend, wenn man sieht, mit welcher Begeisterung und innerer Antheilnahme diese jungen Sänger sich ihrer Sache annahmen; man sollte noch mehr wie bisher in den Schulen die Pflege des Gesanges üben, denn daß dies einen wichtigen Faktor mit in der Erziehung der Jugend bildet, unterliegt keinem Zweifel. Herrn Musikdirektor Kramm gebührt warme Anerkennung für sein reges Interesse an der gesanglichen Bildung der Jugend, und so durfte er auch seitens der Zuhörerschaft reichen Beifall entgegennehmen.

Zu einem wahren Triumph gestaltete sich der Abend für die Königl. Hofopernsängerin Frau Thessa Gradl aus Berlin, die demnächstige Frau Staatsanwaltschaftsrath Cretschmar. Nach ihrem gestrigen Auftreten im Concert (vor längeren Jahren war die Künstlerin ja auch an der hiesigen Bühne als Soubrette thätig) kann ich es verstehen, warum man die Sängerin in Berlin so ungern und mit Bedauern von der Bühne scheiden sieht. Dem Concertsaal soll sie indes, wie ich höre, erhalten bleiben. Frau Gradl präsentirte sich gestern als Liedersängerin und zwar mit einer solchen Feinheit und Abgeklärtheit, wie man es von einer Bühnensängerin kaum erwartet. Sie legte unwillkürlich den Vergleich nahe mit der vor Kurzem hier aufgetretenen Pariser Sängerin Marcella Pregi, der jedoch Frau Gradl in manchem weit überlegen ist. Ihr frisches, metallreiches, in allen Lagen wohlklingendes Organ versteht sie meisterhaft zu behandeln und was dem geistigen Gehalt nach aus den Liedern gemacht werden kann, das macht die Künstlerin sicher daraus. Zum Vortrag gelangten: „Sei still" von J. Raff, „Ave Maria" von Schubert und „Drei Mädchenlieder" aus Jul. Wolff's „Der wilde Jäger" von Hans Sommer; besonders in den letzten Mädchenliedern legte sie eine solch' entzückende Drolerie und Gefühlsinnigkeit an den Tag, daß das Publikum enthusiasmirt noch mehr verlangte, welchem Verlangen die Künstlerin auch bereitwillig durch zwei Zugaben entsprach, einem Kinderliedchen: „Schlaf mein Prinzchen, schlaf" und einem schwäbischen (?) Dialektliedchen. Als Curiosität im Concertsaal sei erwähnt, daß der Sängerin sechs Bouquets und ein großer Blumenkorb gleichzeitig überreicht wurden. Ueberhaupt wurde mit dem Genuß des Ruhms an diesem Abend nicht gespart. Jeder der Mitwirkenden erhielt ein oder mehrere Zeichen der Verehrung. Ein weiterer Vokalsolist war

der Bassist Willy Metzmacher, Concertsänger aus Köln, der sich seiner Collegin würdig anreihte und nicht zum Wenigsten zu dem schönen Gelingen des Abends beitrug. Der Sänger verfügt über ein wohllautes, sympathisches Organ, dem nur hin und wieder etwas Trockenheit anhaftet. Seine Liederspenden wurden dankbar und mit vielem Beifall aufgenommen: „Aus deinen Augen fließen meine Thränen" von F. Ries, „Sapphische Ode" von Brahms, „Ewige Liebe" von Kramm, ferner im II. Theil: „Freudvoll und leidvoll" von Beethoven, „Mainacht" von Brahms und „Alt-Heidelberg" von A. Jensen.

Herr Musikdirektor Kramm führte die Klavierbegleitung sämtlicher Lieder mit vielem Verständnis aus.

Der dritte der Solisten besitzt in der Musikwelt einen guten Klang: der Pianist Edouard Risler aus Paris; vor Kurzem erst war er noch in Düsseldorf als Solist auf dem Pfingstmusikfest; einem solchen Künstler auf seinem Instrument wie Risler begegnet man immer gern. Seine Technik ist derart, daß es Schwierigkeiten für ihn wohl kaum giebt, und wenn man hört, was er spielt und wie er es spielt, muß man auch die Auffassung und das tiefinnerste Erfassen der größten Gegensätze bewundern. Die Sonate Op. 84a von Beethoven spielt er mit schwermüthigem, melancholischem Ton, dagegen athmet das Rondo aus der Fdur-Sonate von Mozart sonnige Frische und heiteren Lebensmuth, das Impromptu Gesdur von Chopin zerfließt in Träumerei, der Virtuose kehrt in den Variationen von Chevillard und dem „Marche héroique dans le style hongrois" von Liszt hervor; man merkt eben, Risler ist bei jedem Componisten zu Hause, und daß er mehr denkender, empfindender Musiker, der aber ein frisches Zugreifen nicht scheut, als Virtuose ist, macht ihn zu einem Künstler ersten Ranges in seinem Fach. —

Das Concert war zu einem wohlthätigen Zweck veranstaltet, leider aber nicht so stark besucht, als es in Hinsicht auf das Gebotene und den guten Zweck wünschenswerth gewesen wäre. Karl Alt.

Gotha.

1. October 1899. Die in verflossener Woche in Patzig's Conservatorium veranstalteten vier Schüleraufführungen verliefen in bester Weise unter sehr reger Theilnahme des Publikums und legten ein entsprechendes gutes Zeugnis über die in der Anstalt zu Grunde gelegten guten Unterrichtsmethode ab, nach welcher in wirklich erfolgreicher Weise Unterricht im Klavier-, Violin-, Cellospiel, sowie im Gesang ertheilt wird. Wir wünschen der Anstalt auch ein ferneres Wachsen, Blühen und Gedeihen!

2. October 1899. Vorgestern eröffnete der hiesige Kirchengesangverein die Reihe seiner Vorträge geistlicher Musik in der Margarethenkirche mit einem in allen Theilen gut gelungenen geistlichen Concert. Der Kirchengesangverein nimmt unter den gothaischen Vocalmusikkörperschaften die erste Stelle ein und ist ein wesentlicher Faktor in der Pflege edler Tonkunst. Es ist nicht die numerische Stärke allein, wodurch dieser Verein imponirt, sondern vor allen Dingen durch die Feinheit und Sauberkeit der Darstellung und Vergeistigung der Töne, welche Eigenschaften man nur in solchen Gesangvereinen findet, die über ein vorzügliches Stimmmaterial und einen tüchtigen Dirigent gebieten.

Das aus zehn Nummern bestehende Programm war durch eine glückliche Auswahl von Compositionen recht gut zusammengestellt und sicherte dem leitenden Dirigenten, Herrn Professor Rabich, den erwünschten Erfolg. Herr Musikdirektor Unbehauen leitete das Concert durch ein stimmungsvolles Orgelspiel von Piutti in würdiger Weise ein. Der hierauf folgende rhythmische Choral: „Allein Gott in der Höh' sei Ehr" von Leonhard Schröter und „Sanctus" von Anselm Weber war recht wirkungsvoll. Auch die zwei Sprüche des älteren Spervogel, für Chor componirt von Karl Hirsch, und das weihevolle „Ehre sei Gott in der Höh'!" von Emmerich verfehlten ebenfalls ihre Wirkung nicht, da sie mit Feinheit und Präzision vorgetragen wurden.

Recht angenehme Abwechselung brachten die gediegenen Solovorträge dreier Vereinsmitglieder in die Aufführung: Herr Architekt Krämer sang mit bestem Gelingen: „Herr, den ich tief im Herzen trage" von Ferdinand Hiller. Edle Würde und majestätische Hoheit sprach aus jedem Tone, ebenso die vortreffliche Schulung des Sängers. Frl. Anna Bertuch erwarb sich den Dank des Publikums durch den Vortrag der beiden Gesänge: „Bleibe, es will Abend werden" von F. Ries und „Bist du bei mir" von J. S. Bach. Frl. Kümmel verstand mit ihrer umfangreichen und sympathischen Sopranstimme die Arie „Meine Seele ist stille dem Herrn" recht meisterhaft und tief empfunden vorzutragen. Alles in allem waren es recht dankenswerthe Gaben, welche uns am Sonnabend Abend in dem ersten Vortrag geistlicher Musik geboten wurden.

4. October 1899. Erstes Vereinsconcert der Liedertafel. In demselben traten Herr Felix Berber aus Leipzig (Violine) und Herr Felix Dreischock aus Berlin (Klavier) als Gäste auf. Herr Dreischock zeigte sich als ein gediegener Klaviervirtuos von eminenter Technik, der Beethoven's, Chopin's und Liszt's Compositionen im Geiste der betreffenden Componisten klar und untadelig zum Ausdruck zu bringen versteht. Herr Berber zeigte sich in Beethoven's, Bach's und Saint-Saëns' Compositionen als ein hervorragender Künstler nicht allein durch seine bedeutende Technik, mittels deren er auch die größten Schwierigkeiten spielend überwältigt, sondern vor allen Dingen auch durch den süßen innigen Ton, den er seinem Instrument zu entlocken versteht, sowie durch die geschmackvolle Auffassungsweise. Beide Künstler erwarben sich den wohlverdienten Beifall des zahlreich erschienenen Publikums. Der vorzüglich geschulte, aus 120 Mann bestehende Liedertafelchor sang diesmal unter Professor Rabich's Direktion mit bestem Gelingen die „Hymne für Chor und Orchester" von Herzog Ernst II. von Coburg-Gotha, „Schlafwandel", Chorballade von Hegar, den „Choral von Leuthen" von R. Becker und „Der Reiter und sein Lieb" von E. Schultz, während der gemischte Chor dieses Vereins ein deutsches, sowie ein englisches Volkslied, nämlich „In stiller Nacht" und „Roth Röselein" zum Vortrag brachte. Wettig.

Magdeburg, 9. December 1899.

III. Concert im Kaufmännischen Verein. Der Solist dieses Concertes war ein hier nicht bekannter Geiger Friedrich Kreisler (Wien), welcher als Hauptnummer Bach's Violinconcert (Edur) und Solostücke: Paganini's „Non più mesta" aufführte. — In letzterem Stück zeigte der recht begabte Tonkünstler schon recht ansehnliche Technik. Der Sängerin Margarethe Bletzer (Baden-Baden) wurde ein überaus herzlicher Beifall zu Theil, der auch in der Wiedergabe des Liedes „Traum durch die Dämmerung" (Strauß) vollauf gerechtfertigt erschien. Das Orchester spielte als größte Nummer Joh. Brahms' Variationen über Haydn's Choral „S. Antoni". Merkwürdiger Weise wurde diese bedeutende Nummer sehr kühl aufgenommen, was bei der zeitweiligen Unfähigkeit des Magdeburger Publikums, wirklich Musikalisches richtig zu beurtheilen, nicht Wunder nehmen kann. Wollte Gott, es änderte sich bald!

6. December. IV. Logen-Concert. Die Besucher dieses Concertes wurden in eigenartiger Weise überrascht, da nicht Volkmann's schöne Dmoll-Symphonie, sondern Beethoven's Cmoll-Symphonie gespielt werden mußte, da das Notenmaterial einfach verschwunden war (!); ein im Concertsaal höchst merkwürdiges Ereignis! Man konnte jedoch mit dem Tausch wohl zufrieden sein, da Beethoven's Gewaltige recht gut vom Orchester interpretirt wurde. — Als Pianist fungirte der bekannte Lutter (Hannover) und die tüchtige Sopranistin Frl. Else Cantor. Herr Lutter spielte Liszt's Esdur-Concert mit großer technischer Bravour, ohne jedoch nach Seiten der Poesie hin

stark zu fesseln. — Die Brahms-Lieder, die Frl. Cantor vortrug, gelangten bis auf den seelischen Gehalt einwandsfrei; nach der Höhe zu klingt das Organ der Sängerin etwas scharf. Hoffentlich wird es der strebsamen Künstlerin bald gelingen, diese Unebenheiten auszugleichen.

11. December. Tonkünstlerverein. Die Solistin des Vortragsabends war die hier noch unbekannte Pianistin Frl. Luise Reidel (Wien), die, mit guter Technik versehen, Chopin's Cismoll-Polonaise und Hmoll-Scherzo, sowie den Klavierpart im Brahms'schen Klaviertrio (Gmoll) mit großem Geschick ausführte. Für das Trio war nicht genügend geprobt worden, ein Umstand, der bei Brahms besonders ungünstig in's Gewicht fällt. Das Programm nannte außerdem noch Liedervorträge und am Schluß Haydn's Streichquartett. Die Sängerin Frl. Fondeur sollte lieber der Oeffentlichkeit fern bleiben, ehe sie mit solchen mangelhaften Vorträgen ihre Zuhörer langweilt.

13. December. II. städtisches Concert. Als Hauptorchesterwerk hatte man für das zweite Concert Schumann's Dmoll-Symphonie gewählt, gewiß ein angenehmer Bekannter, dem man gern wiederbegegnet. Das kecke, wild dahinstürmende Hauptthema des Allegro muß immer wieder Sympathie erregen.

Das Orchester unter Kauffmann's Leitung spielte gut und ohne Fehler; nur dem Rhythmus muß noch mehr Sorgfalt zugewandt werden. Wenn das Orchester allerdings auch später immer unter zwei Dirigenten spielen muß, wird etwas Ersprießliches nicht herauskommen, da jeder Dirigent seine eigene Auffassung hat. Diesem Gesichtspunkte müßte die Concertdirektion bald näher treten.

Eine Novität für hier war Kleemann's Lustspiel-Ouverture, ein an sich herzlich unbedeutendes Werk, das frühere Vorbilder copirt. Als Solist des Abends fungirte kein Geringerer als Eugen d'Albert mit Beethoven's Esdur-Concert, welches hier schon mehr als oft zum Vortrag gebracht worden ist. Daß es d'Albert gut spielte, soll gern constatirt sein; ebenso prächtig gelangen dem Künstler Rubinstein's Barcarole und Chopin's Ballade (Asdur) und die Zugabe: Hdur-Nocturne von Chopin. Nur müßte Herr d'Albert auch hier weniger bekannte Stücke vortragen, denn der größte Theil der Zuhörer hat diese Sachen schon zu wiederholten Malen gehört!

Richard Lange.

München.

Wenn ich über den jüngsten „Tannhäuser" unseres Max Mikorey, sowie über dessen jüngsten „Turiddu" in Pietro Mascagni's: „Cavalleria rusticana", sowie über seinen jüngsten „Erik" in Richard Wagner's „Holländer" bei der kurzen Besprechung, welches jedes dieser Werke nur erfahren durfte, so gar nichts sagte, so geschah das keineswegs, weil etwa unser Max Mikorey die Nummer zwei wäre, über welche völlig zu schweigen das allein Richtige ist. Ganz im Gegentheile. Ich möchte mir vielmehr als Gunst meines gesamten geschätzten Leserkreises erbitten, heute etwas eingehender und ausführlicher bei unserem Max Mikorey weilen zu dürfen. Ich brauche keineswegs zu fürchten: ich langweilte Sie.

Voraus als offenes Bekenntnis, dessen ich mich freue, aber durchaus nicht schäme, und welches ich ablegen muß gleich jedem wahrhaft anständigen Menschen, welcher einen Irrthum einsieht und in seinem innersten Wesen erkennt: auch ich habe unserem Max Mikorey oft Unrecht gethan; des Einen aber mag er versichert sein: niemals aus Uebelwollen oder sonst niedriger Absicht. Es war nur stets ein so Merkwürdiges, was mit meiner Verstimmung gegen so manche seiner Leistungen Hand in Hand ging, so zu sagen. Ich konnte nämlich gar nicht loskommen, immer wieder daran und darüber zu denken und nachzudenken. Es zwang mich, unserem Max Mikorey nachzugehen auf allen Wegen seines Schaffens und Wirkens, so weit mir das nur irgend möglich war. Und das Ergebnis? Nicht er ist der Schuldige, sondern wir sind die Schuldigen. Arglos und harmlos, wie er ist, hatte er keine Ahnung, daß er für mich ein völliges Studium geworden ist, und er hat sie heute noch nicht. Rein zufälliges Zusammentreffen mit ihm verwerthe ich stets so, daß er über Dieses oder Jenes, was seine Kunst angeht, mit mir spricht. Ohne es zu wissen, zeigte er sich mir regelmäßig als wahrhaft bescheidener, musterhaft pflichttreuer Mensch, als ein Künstler, welcher über wohlverdientes Lob sich freut, auf wohlgemeinten Tadel achtsam hört und beim Verabschieden Einem dann um einen Grad wärmer die Hand drückt, als bei der Begrüßung. Ich habe in unserem Max Mikorey aber auch einen Menschen kennen gelernt, welcher der nörgelnden, absichtlich ihn herunterzerrenden Kritik gegenüber nur thut, was eben auch wieder nur der wahrhaft Anständige thut — er schweigt. Was er geleistet hat, seit unser Heinrich Vogl erkrankte, wird hingenommen, aber nicht anerkannt. Am 2. Januar (nicht am 9., wie mein Bericht in Nummer 7 durch einen Druckfehler falsch datirt ist) sprang er als „Tannhäuser" im letzten Augenblick für Heinrich Vogl ein, und wie sicher er an jenem Abende die das erste Mal die „Elisabeth" singende Bertha Morena führte — das war einfach meisterhaft. Von dort an gab es für Max Mikorey immer — einzuspringen, und mit dem „Erik" in Richard Wagner's „Holländer" vom Dienstag den 23. Januar begann für ihn die Aufgabe, einfach an Stelle Heinrich Vogl's zu wirken. Nicht Herr Königlich Bayerischer Kammersänger Dr. Raoul Walter, auch nicht unser in jeder Hinsicht jüngster Königlich Bayerischer Kammersänger Heinrich Knote übernahm unseres einzigen Heinrich Vogl's allseitige Aufgaben, nein: einzig und allein unser tüchtiger und so vornehm bescheidener Max Mikorey. Ich habe den allseitigen Werth dieses Mannes in den jüngsten zwei Monaten kennen gelernt und ich scheue mich nicht, es daher als meine Pflicht anzuerkennen, ihm öffentlich Abbitte zu leisten für so manche ehemalige Verblendung und Blindheit meinerseits ihm gegenüber.

Max Mikorey ist ein echter, ein wahrhafter Künstler. Er dient seiner Kunst in unveränderlicher Treue, trotz aller Ungerechtigkeit (und noch mehr als Ungerechtigkeit), welche ihm wird. Nunmehr habe ich auch in Erfahrung gebracht, daß er vor Jahren schon den „Lohengrin" vollkommen einstudirt hatte, und als er als solcher auftreten sollte — kam es eben nicht dazu, daß er als solcher auftrat. Warum??? !!! Jeglicher Grund fehlt!

Sein „Turiddu" in der jüngsten „Cavalleria rusticana" war der beste, welchen ich überhaupt je erlebte, lebenswahr und so vortrefflich maßvoll, aber weil es Max Mikorey war, verliert man natürlich weiter kein Wort darüber. Zum Schlusse noch ein kleines Beispiel, wie herzerfreuend fern von aller Kleinlichkeit Max Mikorey ist, ein weiterer Beweis seines wahrhaften Künstlerthums. Niemals hat er es irgend nachgetragen, daß sein sorgfältiges „Lohengrin"-Studium vergebene Liebesmüh' gewesen war, neidlos freute er sich an Heinrich Knote's „Lohengrin"-Erfolg, und noch mehr. Als Heinrich Knote sich weigerte, den „Pygmalion" in der Suppe'schen Operette: „Die schöne Galathee" zu übernehmen, weil ein College irgendwo erzählt habe: er hätte anderthalb Jahre gebraucht, um „Lohengrin" auswendig zu lernen — da erst ging auch der „Pygmalion" an Max Mikorey über, und ohne viel Geschichten zu machen, nahm er ihn an. Heinrich Knote will den Namen seines allerdings sehr liebenswürdigen Collegen nicht nennen, ehe er die Sache nicht weiter verfolgte. Ich weiß nur, daß der „Pygmalion" ehedem zu den Rollen des Herrn Königlich Bayerischen Kammersänger Dr. Raoul Walter gehörte. Auch würde ich des Ganzen nicht einmal erwähnt haben, läge mir nicht daran, unseren braven, pflichttreuen Max Mikorey auch Anderen gegenüber in das rechte Licht zu stellen.

Ein Kritiker, welcher vormals regelmäßig mit unseres einzigen Heinrich Vogl's „Tannhäuser" unzufrieden war, ein Kritiker, welcher

vormals regelmäßig behaupten zu müssen glaubte, unser Meister aller Meister sei von Anfang bis zu Ende kein „Tannhäuser", vermißt ihn auf einmal in der Vorstellung vom 13. Februar als solchen! Das ist wohl der Dank an Max Mikorey für seine selbstlose Bethätigung?!

Zuletzt sang er vergangenen Samstag Abend den „Alfred" in der „Fledermaus", Sonntag Mittag den „Pygmalion" in der „schönen Galathee", und Sonntag Abend den „Erik" im „Holländer". Das sind doch wahrlich Gründe genug, über ihn herzufallen. Oder nicht?

Therese und Heinrich Vogl haben Niemanden, welcher mit so unbestechlicher Treue an ihnen hängt, wie gerade ich thue. Allein Gerechtigkeit muß jeder werthvolle Mensch üben, und es ist nur eine That der Gerechtigkeit, wenn ich — wie heute — öffentlich eintrete für unseren schmachvoll unterschätzten Max Mikorey.

Paula Reber.

Zürich.

Die angekündeten vier populären Orchester-Concerte in der prachtvollen Tonhalle unter der energischen Leitung des rühmlich bekannten Dirigenten und Componisten Friedrich Hegar wurden in der denkbar würdigsten Weise durch eine ungemein schwungvolle Wiedergabe der Beethoven'schen „Coriolan"-Ouverture eingeleitet, welche dem Hörer die Hauptzüge des mächtigen Dramas: Den wilden Starrsinn und Tod des Helden, dazwischen die rührend zärtlichen Bitten der Frauen in eindringlichster Weise zu Gemüthe führte. Bekanntlich hat Beethoven das gewaltige Werk nicht zu Shakespeare's, sondern zu Colin's Trauerspiel geschrieben, jedenfalls aber unter dem Eindruck der ergreifenden geschichtlichen Begebenheit. Somit thut deren betreffende dramatische Bearbeitung nichts zur Sache.

Brahms' Variationen über ein Haydn'sches Thema gehören trotz kunstvoller Mache und einzelner großer Züge nicht zu des Meisters besten Werken. Dagegen sucht Tschaikowski's Orchester-Serenade Nr. 3 in Gdur namentlich im 3. und 4. Satz: Scherzo und Variationen kraft natürlicher Frische, unerschöpflicher Gedankenfülle, unmittelbar packender Wirkung und orchestralen Zaubers unter modernen Werken dieser Gattung ihres Gleichen. — Uebrigens, trotz aller Vorzüge, den erfindungsreichen, temperamentsvollen, aber jeder Tiefe entbehrenden Tschaikowski den „russischen Beethoven" zu betiteln ist, womöglich noch läppischer als den geistreichen, aber melodiearmen Berlioz den französischen. — Das 84 Mann starke Orchester hielt sich auch in den beiden letztgenannten, schwierigen Werken ganz vortrefflich. Also ein durch den Reiz der Seltenheit sowohl als durch dessen Ausführung ausgezeichnetes Programm.

Die vom „Christlichen Verein junger Männer" unter Mitwirkung des Organisten Herrn Paul Hindermann in ihrem Concert in der altehrwürdigen Fraumünster-Kirche, inter alia, und zwar in recht annehmbarer Weise gesungenen, äußerst charakteristischen „Altniederländischen Volkslieder" (E. Kremser's Bearbeitung): „Klage", „Wilhelmus von Nassauen", „Kriegslied", „Abschied", „Berg op Zoom" und „Dankgebet" seien jedem Männergesangverein auf's Wärmste empfohlen. Schon die Texte deuten in markanter Weise auf die im Kampfe gegen das ruchlose Weltreich Spanien begriffenen Vorfahren der heldenmüthigen Buren in ihrem Freiheitskrieg gegen das „perfide Albion".

Nicht unerwähnt bleibe die Aufführung in besagter Tonhalle der Cantate „Beim Rattenfänger im Zauberberge" von Frida Schanz unter der Leitung des Componisten, Dr. C. Attenhofer (Op. 59), schon wegen des Vortrags, mit sympathischen Stimmen und stilvollem Ausdruck der Sopran- und Alt-Soli durch die Fräulein Häusermann und Weidele. Auch Herr Häusermann verdient volles Lob für seine Leistung am Klavier. Die Musik leidet, ungeachtet mancher hervorstechender Einzelheiten, an Monotonie des Charakters sowohl als der Klangfarbe, nämlich: genannte Soli und weiblicher Chor mit Pianofortebegleitung. J. B. K.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Weimar. An Stelle des verstorbenen Hofconcertmeisters Grützmacher ist dessen Sohn Friedrich Grützmacher, bisher Lehrer am Conservatorium in Köln, berufen worden.

— Zum außerordentlichen Professor der Musikwissenschaft an der deutschen Universität in Prag wurde an Stelle des nach Wien berufenen Professor Guido Adler Herr Dr. Heinrich Rietsch aus Wien ernannt.

— Neapel. Der Geigerfürst Joachim machte das jüngst stattgehabte Rossomandi-Concert zu einem Ereigniß von besonderer Wichtigkeit und feierte colossale, alles Uebrige in den Schatten stellende Triumphe.

— Der König von Sachsen verlieh dem Dirigenten der Berliner Liedertafel, Herrn Zander, das Ritterkreuz des Albrechts-Ordens.

— Herrn Musikdirektor Josef Pembaur in Innsbruck wurde vom Kaiser von Oesterreich das Ritterkreuz des Franz Josef-Ordens verliehen.

— In München starb am 18. März im Alter von 34 Jahren der Concert-Capellmeister Richard Langenhahn, früher Dirigent des Münchener Kaim-Orchesters.

— Die Opernsänger Blaß und Kunze vom Bremer Stadttheater sind für die nächstjährigen Parsival-Aufführungen in Bayreuth engagirt worden.

— Der Componist Ch. M. Widor in Paris hat zu der fünfaktigen Comödie „Capitaine Loys" von Edouard Noël und Lucien d'Hève die einschlägige Musik geschrieben, und das ganze Werk ist im Théâtre des Célestins in Lyon zur Aufführung gekommen.

— Lorenzo Perosi hat eine neue Messe componirt, welcher er den Namen „Leo XIII." beigelegt hat, und die demnächst in Rom zur Aufführung kommen soll.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Am Stadttheater in Freiburg i. B. erschien am 17. März Verdi's „Falstaff" als Novität. Die Oper war von Herrn Capellmeister Starke mit aller Sorgfalt einstudirt worden und wurde vom Publikum mit vielem Beifall aufgenommen. Die Titelrolle fand in Herrn Merkel einen tüchtigen Sänger und Darsteller.

— Am Stadttheater in Bern ist ein einaktiges Opernwerk „Nacht", Text von Leone Fumagalli, Musik von Bogumil Zepler, erstmalig gegeben und mit Beifall aufgenommen worden.

— Tschaikowsky's Oper „Eugen Onégin" wurde am 23. März im Stadttheater zu Köln zur erstmaligen Aufführung gebracht, erzielte aber im Ganzen nur einen guten Achtungserfolg.

— Leipzig. Am 7. April kam Max Schillings' „heitere" Oper „Der Pfeifertag" zur Erstaufführung auf unserer Bühne. Die Aufführung war gut vorbereitet. Das Werk selbst fand ebenso viel Beifall wie Widerspruch. Ein langes Leben wird ihr in unserm Repertoire nicht beschieden sein!

— Weimar. Max Schillings' sogen. „Heitere Oper" „Der Pfeifertag" fand bei ihrer am 1. April hier stattgehabten Erstaufführung trotz guter Ausführung Seitens der Solisten und des Orchesters nur getheilten Beifall, sodaß ihr baldiges Verschwinden von unserer Bühne sicher ist.

Vermischtes.

— In Rotterdam bereitet man eine concertmäßige Aufführung des „Barbier von Bagdad" von Peter Cornelius vor. So scheint Schwickerath's erfolgreicher Versuch in Aachen also doch die vermuthete Nachahmung zu finden!

— Paris. In der komischen Oper findet am 21. April eine Matinée zu Gunsten des von Herrn Direktor Albert Carré gegründeten „Pensionsfond des Orchesters und Chores" statt. Fräulein Delna wird bei diesem Anlaß zum ersten Mal in der komischen Oper singen. Das Programm ist wie folgt festgesetzt: „L'attaque au moulin", I. Akt, unter Leitung des Componisten Herrn Bruneau. Herr Saint-Saëns dirigirt einen Akt seiner Oper „Proserpine", Herr Gustave Charpentier den zweiten Akt von „Louise" und Herr Puccini, welcher zu diesem Zwecke hier eintrifft, den dritten Akt seiner „Bohème". — Ferner gelangen das Ballett aus „Cendrillon" von Massenet, Streichstücke aus „Fer-

val" von Vicent d'Indy und „Beaucoup de bruit pour rien" von Puget zur Aufführung. X. F.

— Hanau, 24. Januar. Der Beginn des zweiten Abonnements-Concerts des „Oratorienvereins" galt dem Andenken des am 13. Jan. verstorbenen Anton Appunn. Es gelangten zum Vortrage der sehr stimmungsvolle Chor „Grabesruhe" von dessen Vater Georg Appunn mit dem Text:

Ruhig ist der Todesschlummer, und der Schooß der Erde kühl.
Da stört uns're Ruh' kein Kummer, nicht der Leidenschaften Spiel.
Uns're Sorgen groß und klein schlummern alle mit uns ein.

Sodann Beethoven's „Elegischer Gesang": „Sanft wie du lebtest, hast du vollendet, zu heilig für den Schmerz. Kein Auge wein' ob des himmlischen Geistes Heimkehr." Die pietätvolle Erinnerung an seinen verdienstvollen früheren Dirigenten brachte der Oratorienverein damit zu würdigem Ausdruck. Es folgte eine Sonate für Klavier und Viola in Cmoll von Dr. Frank L. Limbert. Die ohnehin spärliche Bratschenlitteratur hat mit dieser sehr beachtenswerthen Composition eine erfreuliche Bereicherung erfahren und wenn dann noch eine so künstlerisch abgerundete Wiedergabe, wie sie durch Herrn Küchler-Frankfurt und den Componisten erfolgte, dazu kommt, dann wird stets wie gestern Abend ein durchschlagender Erfolg gewährleistet sein. Vier poesiereiche Lieder von Schumann: „Hochlandbursch", „John Anderson", „Jägerlied" und „Der Schmied" zeugten wieder von sorgfältiger Einübung und gelangten, unter Berücksichtigung der stimmlichen Verhältnisse des Chores, charakteristisch und wo erforderlich mit der nöthigen Verve zu Gehör. Den Schluß bildete Schubert's herrliches Bdur-Trio für Klavier, Violine und Violoncell. Wer könnte sich wohl dem eigenartigen Zauber entziehen, den der Großmeister des Liedes auch durch seine Lieder ohne Worte zu erwecken versteht? Wir danken den Herren Dr. Limbert, Küchler und H. Appunn für den ausgesuchten Kunstgenuß. Diese drei Künstler erscheinen als außerordentlich berufene Interpreten gerade derartiger klassischer Kammermusikschöpfungen und wir hoffen, ihnen hier im Concertsaale recht bald wieder zu begegnen.

— Rostock, 26. März. Sonnabend den 24. März: „Die Legende der heiligen Elisabeth", Oratorium in sechs Theilen für Soli, Chor und Orchester von Franz Liszt. Solisten: Frau Brunow-Amschler, Frau Alken-Minor vom Schweriner Hoftheater, Herr Morny. Chor: hiesige sangeskundige Damen und Herren. Orchester: Stadt- und Theaterorchester. Direktion: Herr Schulz, städtischer Musikdirektor. Herr Musikdirektor Schulz stand vor einer mächtigen Aufgabe — er hat sie glänzend gelöst! Nur der Geist eines ebenso energischen wie gewandten Führers darf es wagen, seine ihm treu folgende Schaar sicher und ohne Gefahr durch alle die Klippen und wildwogenden Brandungen, wie sie solche Schöpfung aufweist, ans große Ziel zu geleiten. Nun, im orchestralen Theil ist uns die Leitung dieses genialen Dirigenten ja längst bekannt — seine Feile bis ins kleinste verspürt man allerorten; aber als Lenker größerer Chormassen hatte Herr Musikdirektor Schulz nicht in dem Maße Gelegenheit, und weil nach dieser Richtung hin ebenfalls erst Erfahrungen zu großen Zielen führen können, so war es gar nicht zu verwundern, wenn z. B. in der „Schöpfung" in der Wiedergabe dieses Theiles des Werkes die Stufe der Vollendung noch nicht erreicht wurde. In der „Legende" aber war die Leistungsfähigkeit des „Chores" in die menschenmöglichen Wege geleitet, und was man hier vernahm, konnte nur allseitige Bewunderung hervorrufen, und es blieben diese Zeichen an den Theilschlüssen auch nicht aus. Der große Muth und die Opferfreudigkeit, und Liszt verlangt an Ausdauer von den Sängern nicht wenig, den die Mitwirkenden bei den vielen Proben gezeigt, verdient besonders hervorgehoben zu werden — er hat gute Früchte getragen. Schönere Stimmen, als diejenigen der Solisten durfte man sich füglich nicht wünschen: Frau Brunow's voller und dennoch sammetweicher Sopran, Frau Alken-Minor's herrlicher, mächtiger Alt, Herrn Morny's Bariton, dessen Klangschönheit von echtester Männlichkeit durchströmt, mit solchen Solisten kann man nur freudig einverstanden sein! Auf diese Weise kam der jeweilige Charakter der Frauen- resp. Männerrollen durch die Gegensätzlichkeit des Klangcharakters der einzelnen Stimmen zur erschöpfenden Wirkung, wie Liszt es sich nicht besser hätte wünschen können. Frau Alken-Minor beherrschte ihre Partie vollkommen, dieselbe ist allerdings von beschränkter Ausdehnung. Frau Brunow's und Herrn Morny's gesangliche Leistungen brachten viel des Großen, Schönen; die volle, nach allen Seiten hin künstlerische Durcharbeitung vermißte ich jedoch, wie man das bei diesen außerordentlichen Kräften unserer Bühne gewohnt; die starke Beschäftigung mit großen Partien mag der Grund hierfür sein. H.

— Das 7. Heft der „Zeitschrift der internationalen Musikgesellschaft" (Leipzig, Breitkopf & Härtel) bringt neben reichhaltigem statistischen Material einen Artikel von Friedrich Spiro, „Musik in Rom", in dem die trostlosen musikalischen Zustände in dieser Stadt, die zum großen Theil durch niedrigen Chauvinismus begründet sind, beleuchtet werden.

— Das „Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1899" (Leipzig, C. F. Peters) wird eingeleitet von einer mit der gewohnten Gründlichkeit gearbeiteten Studie des Herausgebers Dr. Emil Vogel über die Mozart-Porträts, darunter das letzte etwa Anfang 1791 angefangene, aber unvollendete Bild von Joseph Lange in Wien. — Von besonderem Interesse sind noch von Max Friedländer: Ein noch ungedrucktes Lied („Die Trennung") von C. Ph. Em. Bach; ein unbekanntes Jugendwerk (Rondo) von Beethoven, und der Originaltext von Beethoven's „Ich liebe dich".

— Rudolstadt, 1. Dec. 1899. Viertes Abonnementsconcert der Fürstl. Hofkapelle. Neben Beethoven und Wagner nimmt auch Meister Brahms allmählich im Programme unserer Hofcapelle einen breiteren Raum ein. Die mustergültige Interpretirung seiner Werke reiht sich den Beethoven- und Wagner-Aufführungen würdig an. Wer bei Brahms Genuß und Freude finden will, der muß bereits bei Beethoven und Wagner ein Eingeweihter sein. Diese feine, mit allen harmonischen und orchestralen Errungenschaften der letzten Musikperiode gesättigte Kunst, welche zugleich die formelle Seite, das innerste Wesen der absoluten Tonkunst, wieder mit aller Energie betont und so gewissermaßen zwei musikalische Welten vereinigt, ist, wie man zu sagen pflegt, „schwer verständlich". Das heißt, das mindergeübte Ohr findet sich in diesen breit ausgesponnenen Melodiengebilden, die meist einen „langen Athem" haben, mit ihren oft nur sehr zarten und feinen — daher den Laien nicht wahrnehmbaren — harmonischen Cäsuren nicht gleich zurecht. Dazu kommt eine eigenartige unerschöpflich reiche und wechselnde Rhythmik. Brahms galt daher Jahrzehnte lang als „unklar und gequält". Wer gestern seine dritte Symphonie gehört hat, dem wird dies frühere Urtheil unverständlich sein. Das herrliche Werk fand im Großen und Ganzen volles Verständniß. Diese Wandlung des Geschmackes Brahms gegenüber kann man übrigens im ganzen musikalischen Deutschland beobachten. Das Ohr ist heute durch die moderne dramatische Musik harmonisch außerordentlich geübt. Für uns kommt allerdings noch zu Gunsten eines leichten Verständnisses ein zweiter Punkt hinzu: die Klarheit und Durchsichtigkeit, mit welcher unser Herfurth auch die complicirtesten Orchestergebilde zu gestalten weiß. — Auch Fr. Liszt's „Orpheus" fand eine Aufführung, die allen Anforderungen des orchestral reich gestalteten Werkes gerecht wurde. Das bald schwärmerisch innige, bald gewaltig fortreißende Tonwerk hat den großen Zug und das hohe Pathos der Liszt'schen „Poesiemusik", wobei wir jedoch mit diesem von Heine erfundenen Ausdruck durchaus nicht an die „jungkatervereinlichen" Blasphemien dieses losen Spottvogels gegenüber der romantischen Musikproduction erinnern wollen. Das was früher an diesen Schöpfungen abstieß, die kühne Harmonik und Chromatik ist uns heute in Fleisch und Blut übergegangen. Liszt war aber doch nicht der Orpheus, der dieser neuen Kunst die mächtigsten Töne finden sollte. Ihm fiel bei allem Geist und Können leider melodisch nicht immer genug ein. Auch seinem Orpheus, so fein und eindringlich er ist, fehlt der große melodische Pulsschlag. Von dem Solisten des Abends, Herrn Concertmeister Jacques Weintraub, darf man wohl die leider etwas abgebrauchte Phrase daß er sich die Herzen im Sturm eroberte, ohne zu erröthen anwenden. Der Künstler hatte sich ein sehr dankbares Concert von Wieniawski gewählt (dmoll), das ihm gestattete, sowohl Technik als Cantilene in vollem Glanze vorzuführen. Seine Technik ist nobel und in allen Lagen von gleicher verblüffender Sicherheit. Sein edler Ton ist so groß und voll, wie wir ihn seit Jahren hier nicht gehört haben. Als wir den Künstler hörten, kam uns eine betrübende Erwägung. Das große Angebot, das heute auf allen musikalischen Gebieten von tüchtigen Virtuosen statt hat, läßt den Einzelnen kaum so hervortreten, wie er es verdiente. Hätte früher vor 30—40 Jahren nicht Alles einem Künstler wie Herrn Weintraub zu Füßen gelegen?! Heute steht er in der Reihe mit manchem Anderen, wenn auch in erster Reihe. Die Concurrenz ist leider auch auf künstlerischem Gebiete erdrückend. Das hindert nicht, daß man dem Einzelnen mit Begeisterung dankt. Auch gestern kargte unser Publikum nicht mit seinem Beifall und bereitete dem Künstler seine herzlichste Aufnahme. Von dem wohlklingenden und musikalisch recht interessanten Concert abgesehen, waren wir ihm für das St. Saëns'sche Tonwerk am meisten dankbar. Das war Musik von echt französischem Chic und reizender Coketterie. Sie wurde entsprechend geistvoll und mit köstlicher Leichtigkeit gespielt.

— Politik und Notendruck. (Sonder-Abdruck aus der Zeitschrift „Musikhandel und Musikpflege". Verlag des Vereins der deutschen Musikalienhändler zu Leipzig, II. Jahrgang Nr. 16 vom 20. Januar 1900.) Die Abtheilung für Notendruck der Firma Breitkopf & Härtel in Leipzig hat eine Zusammenstellung von

solchen für fremde Verleger von ihr hergestellten Werken gemacht, deren Erscheinen durch wichtige politische Ereignisse der letzten Zeit veranlaßt worden ist. Wir geben dieselbe hier wieder, da es für unsere Leser nicht ohne Reiz sein dürfte zu sehen, wie die brennendsten Tagesfragen ihre Wellen auch in den Schnellpressensaal einer modernen Musik-Druckerei werfen. Um mit den wackeren Buren zu beginnen, stellte die Firma Breitkopf & Härtel schon im Jahre 1896 für Jacques Dusseau in Amsterdam und Kapstadt einen „Abschiedsgruß vom Volk der Südafrikan. Republik an Dr. Jameson“ her, dem jetzt ein „Freiheits-Walzer“ für J. H. Haarburger in Bloemfontein folgte. England dagegen ist vertreten mit einer „Hymn in time of war“, hergestellt für William Schulze & Co. in Galashiels, Schottland; Noth lehrt beten. — Den neugewählten Präsidenten der Republik Brasilien begrüßte 1898 ein „Campos Salles-Marsch“ von Joaquim Antão Fernandes, Verlag von Eugenio Hollender in São Paulo, während ein bei P. Neldner in Riga erschienener „Friedensmarsch“ von A. Staeger der Friedensidee des Zaren huldigt. In die Kämpfe der Deutsch-Oesterreicher um ihr Volksthum führt uns „Die Wacht an der Eger“ von E. Goll (Selbstverlag des Componisten) und eine „Pultdeckel-Polka, frei nach Wolf“ von F. J. Weber in Kaaden a. E. Auch die bei Schmid in München erschienenen „Tondichtungen deutscher Meister“ dienen der deutschen Sache in Oesterreich; der Reinertrag derselben ist den Deutschen in Cilli bestimmt. Dem Kampfe der Deutsch-Oesterreicher verwandt ist die kraftvolle vlämische Bewegung, die sich neuerdings in Belgien mehr und mehr Bahn bricht; ihr gelten mehrere Männerchöre von Jan Dierckx aus dem Verlage von Gustav Faes in Antwerpen: „In Vlanderen Vlaamsch!“, „Zij gerust, o Vaderland!“ und andere. Dem Gedächtnis eines bei Domoko im Kampfe gegen die Türken gefallenen griechischen Hauptmannes ist sodann ein Trauermarsch von Xanthopoulos (Athen, Selbstverlag) geweiht, und die endliche Beilegung der Wirren auf Kreta feiert ein dem Prinzen Georg von Griechenland gewidmeter Marsch "Pour Crète" von demselben Autor. Auch die große Dreyfus-Affaire fehlt nicht: wir begegnen einem Dreyfus-Marsch aus dem Verlage von A. Noske in Middelburg, und ein Marsch „En Avant“ von E. de Mendiry (Bordeaux, A. Delanoy) rettet dann die Ehre der französischen Armee. — Zum 25jährigen Regierungsjubiläum des Königs Oskar von Schweden wurde ein Jubiläums-Marsch von Waldemar Neumann in Marstrand gedruckt, und die Krönung der jugendlichen Königin von Holland brachte eine ganze Reihe von festlichen Compositionen: „Koninginnelied“ und „Aan Neerlands Koningin Wilhelmina“ von H. J. Rutters (De Algemeene Muziekhandel, Amsterdam), „Koninginne-Marsch“ von J. E. van Born und „Feestzang“ von Hollenbach (A. A. Noske, Middelburg), "The Queen's March" von H. van Westervelt (G. H. van Eck, Haag), und „Onze Koningin“ von C. L. Krafft (Passage-Boekhandel, Haag). Innerhalb des deutschen Vaterlandes endlich führt uns ein Deutscher Flottenmarsch von Gerl (Schmid in München) und ein Deutsches Flottenlied von Dr. K. Kärger (Neue Berliner Verlagsanstalt) mitten in die frischeste Gegenwart, in die Bestrebungen zur Festigung deutschen Ansehens im Auslande hinein. — Die Notendruckerei von Breitkopf & Härtel aber bringt mit der vorstehenden Uebersicht einen erfreulichen Beweis für das Ansehen bei, das sie selbst im Auslande genießt; ein solcher Einblick in das lebendige Schaffen der jüngsten Zeit ist am Besten geeignet, das Vorurtheil zu zerstören, dem man wohl gelegentlich noch begegnet, als steche und drucke die Firma nur für ihren eigenen Verlag. —

Kritischer Anzeiger.

Shilinzky, Marie. Op. 3. Drei Lieder. Riga, C. Blosfeld.

Wohllaut, Klangzauber, innere Liebenswürdigkeit sind die nicht zu verachtenden Eigenschaften dieser Lieder.

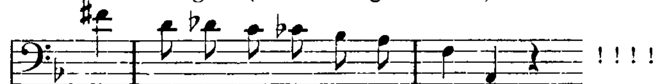
Major, Carl. Op. 7 u. 8. Je drei Lieder. Hannover, Adolph Nagel.

Focken, Gust. Feldeinsamkeit. Bremen, Präger u. Meyer.

Gefällige und ansprechende Musik!

Sonneck, O. G. Op. 9. „Eine Totenmesse“. Cyklus von Liedern für Bariton mit Klavierbegleitung. Frankfurt a. M., B. Firnberg.

Ein vollständig verfehltes Opus! Der hochpathetische Ton, den der Dichter-Componist anschlägt, verfällt, da ihm die Erfindung gar nicht quellen will, oft ins Burleske, so auf Seite 11, wo es heißt: Die Gosse (!) hat sie (die Schönste) weggeschwemmt,



Von Behandlung einer Singstimme scheint außerdem der Dichter-Componist vor der Hand ebenso wenig zu wissen, wie vom Wesen der Musik überhaupt. Aus diesen wenigen Andeutungen ist schon ersichtlich, daß Dichtung (?) und Musik dieser „Totenmesse“ elendes Machwerk sind.

Peranza, S. 10 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Otto Junne.

Wegen ihrer oft zu Tage tretenden Unbeholfenheit im Technischen deuten diese reizlosen Lieder auf dilettantischen Ursprung, sodaß die beigefügte Warnung „Alle Vervielfältigungs-, Arrangements- und Aufführungsrechte vorbehalten!“ als recht überflüssig erscheint.

Edm. Rochlich.

Aufführungen.

Berlin, 19. December 1899. Concert von Céleste Groenevelt (Klavier) mit dem Philharmonischen Orchester. Dirigent: J. Rebicek. Grammann: Vorspiel zur Oper „Melusine“. Schumann: Concert, A moll für Klavier, mit Begleitung des Orchesters. Klavier-Soli: a) Raff: Rigaudon; b) Chopin: Scherzo, B moll; c) v. Pirani: Fughetta und Etude de Concert. Tschaikowsky: Concert, B moll für Klavier, mit Begleitung des Orchesters.

Leipzig, 25. März. Concert des „Leipziger Männerchor“. Chormeister: G. Wohlgemuth, unter gütiger Mitwirkung des „Leipziger Damenchor“. Petrus Forschegrund, Cantate in drei Theilen, für Solostimmen, Chor, Orchester und Orgel componirt von Friedrich Schuchardt. Dichtung von Julie Schuchardt. Solostimmen: Herr Markwort: Bernhard, der Abt des Klosters Heisterbach; Herr Strathmann: Petrus, genannt Forschegrund, ein gelehrter Mönch; Herr Müller: Fridolinus, ein junger Mönch; Frl. Röthig: Ein Vogel. — 7. April: Motette in der Thomaskirche. Liszt: "Sanctus", „Benedictus“, und „Agnus Dei“ aus der „Missa choralis“, für Solo, Chor und Orgel. Schreck: „Passionsgesang“: „Ach, wie ringt des Dulders Seele“. — 12. April (Gründonnerstag): Motette in der Thomaskirche. Hammerschmidt: „Mir hast du Arbeit gemacht mit deinen Sünden“, für 5stimmigen Chor und Blas-Instrumente. Schicht: „Wir drücken Dir die Augen zu“ (mit Begleitung von Blas-Instrumenten). Schlußchor aus dem Oratorium „Das Ende des Gerechten“. — 14. April: Motette in der Thomaskirche. Palestrina: Improperia: „Popule meus“. Schreck: „Wir danken dir, Herr Jesu Christ“. Becker: Geistlicher Dialog (aus dem 16. Jahrhundert, für Chor und Alt-Solo mit Orgelbegleitung. — 15. April: Kirchenmusik in der Thomaskirche, 16. April: Kirchenmusik in der Nicolaikirche. Beide Male: Bach: „Halt im Gedachtnis“.

Schöneberg-Berlin, 27. März. Neunter Componisten-Abend von Julius Zarneckow. Recitationen und Gesänge in plattdeutscher Mundart. Becker: Min Jehann (Klaus Groth), Plüddemann: De Gedankensün'n (Fritz Reuter): Herr Zarneckow. Fritz Reuter: Wat ut en Scheper warden kann: Frl. Hanning Westphal. Hildach: Dat Oog (Fr. Eggers), Grimm: Dar weer en lütje Burdiern (Klaus Groth), Min Anna is en Ros so roth (Klaus Groth): Herr Harzen-Müller. Casteneder-Elegie, von Herrn Heinrich vorgetragen auf der von ihm erfundenen Reform-Geige. Becker: Wegenled (Soldat), Lorenz: Ut'n Knick (Stinde): Herr Zarneckow. Reuter: Du dräggst de Pann weg, De Sokratische Methode: Frl. Westphal. Jessel: Wat du mi büst; Hartleevste min; In de Wisch (Joh. Meyer), Gurlitt: Günd achter de Blompütt (Meyer): Herr Harzen-Müller. Seitz: Violin-Concert. Die Geschwister Frl. Eberhardt auf der Reform-Geige. Götze: O schöne Tied (Freudenthal), Fehrs: Verlaten (Fehrs), Mendelssohn: De bange Vader (Wette), Schondorf: Lütt Matten (Groth): Herr Harzen-Müller. Reuter: Wo is dat Fü'r: Frl. Westphal. Lorenz: Twe Rimels (Reuter): Herr Zarneckow. Am Klavier: Frl. Ella Mueller.

Schwerin, 17. März Wohlthätigkeits-Concert. Em. Bach für gemischten Chor): Lob Gottes. G. Láska (Solo, vorgetragen vom Componisten): Fantasie pittorico für Contrabaß. Lieder: a) L. Spohr: Die Rose; b) A. Alabieff: Die Nachtigall (Frau Hofopernsängerin M. Hadinger). Oberthür: Elegie für Harfe (Herr Kammermusiker Moser). Heine: Die Wallfahrt nach Kevelaar (Herr Hofschauspieler Otto). Lieder: a) F. Händel: Lobpreisung des

Tempels aus Salomo; b) L. v. Beethoven: Ehre Gottes in der Natur (Herr Kruse). F. Chopin: Ballade Asdur für Klavier (Frl. Hoyte). Hartmann: An Alexis, Phantasie für Trompete (Herr Hofmusiker Neupert). G. Láska: Behrend's „Der Urahne Wiegenfest", Melodrama (Frau Hofschauspielerin Otto-Martineck und Herr Kammervirtuos G. Láska). Lieder: a) Remidius: Der Stieglitz und das Zeiserl; b) C. Häser: Ehre sei Gott in der Höhe (für gemischten Chor.)

Stralsund, 10. November 1899. Concert des Wilk'schen Singvereins unter Mitwirkung von Fräulein Martha Münch-Stettin und Herrn Eugen Hildach-Berlin, sowie der Kapelle des Inf.-Regts. Prinz Moritz von Anhalt-Dessau (5. Pomm.) Nr. 42. Pache: „In der Spinnstube", für Chor, Sopran und Bariton. Schubert: „Du bist die Ruh", „Geheimnis". Schumann: „Aufträge". Loewe: Zwei Balladen: „Archibald Douglas", „Prinz Eugen". Bargiel: „Die Libellen", für Frauenchor. Brahms: „Liebestreu". Hildach: „In meiner Heimath". Lorenz: „Wiegenlied". Riedel: „Biterolf im Lager von Akkon". Hildach: „Frühling im Alter". Behm: „Im Volkston". Brückler: „Als ich zum ersten Mal dich sah". Bruch: „Schön Ellen", Ballade für Chor, Sopran, Bariton und Orchester.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 25. April 1900.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 16/17.
Siebenundsechzigster Jahrgang.
(Band 96.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Wltzek in Prag.

Inhalt: Franz Liszt während seines Aufenthaltes in Genf 1835—1836. Von Prof. H. Kling. — „Heinrich der Achte." Große Oper in 4 Akten und 5 Bildern. Nach dem Französischen von L. Detroyat und Armand Silvestre. Deutsch von Hermann Wolff. Musik von Charles Camille Saint-Saëns. (Zum ersten Male aufgeführt am Neuen deutschen Theater in Prag am 6. April 1900.) Besprochen von Leo Mautner. — Opern- und Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Berlin, Dresden, Monte Carlo, München, Prag, St. Petersburg, Stuttgart, Zürich. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen. — Anzeigen.

Franz Liszt während seines Aufenthaltes in Genf 1835—1836.

Vorbemerkung.

Im Jahre 1894 hielt ich in der Aula der Genfer Universität eine öffentliche Vorlesung über Liszt's Aufenthalt in Genf in den Jahren 1835—1836.

Verschiedene Umstände, welche sich an den Aufenthalt des großen Meisters in unserer Stadt anknüpften, waren mittlerweile in Vergessenheit gerathen.

Es kostete mich viel Mühe, dieselben wieder an das Licht zu befördern.

Die Ergebnisse meiner Nachforschungen, sowie überhaupt den ganzen Vortrag veröffentlichte ich zuerst in französischer Sprache im Jahre 1895 in dem illustrirten Blatt „La Suisse romande", das in Vivis im Canton Waadt erschien, von wo aus mein Aufsatz auch in anderen französischen Musikschriften Aufnahme fand. In dieser Weise gelangte meine Arbeit in die Hände des Herrn Eduard Reuß, welcher sich beeilte, die Hauptzüge, die sich auf den Genfer Aufenthalt Liszt's beziehen, jener zu entnehmen, sie seinem Buch: „Franz Liszt"*) einzuverleiben, leider aber ohne die Quelle anzugeben. Wenn ich mir nun erlaube, die Verfahrungsweise des Herrn Eduard Reuß hier in Erwähnung zu bringen, so ist es nicht, um etwa mit meinen Nachforschungen prahlen zu wollen, sondern ganz einfach deshalb, daß man mich nicht des Plagiats beschuldige.

Auch erkläre ich des weiteren gleich von vornherein, daß ich, um mir die vorliegende Bearbeitung in deutscher Sprache zu erleichtern, vielfach den ersten Band des vortrefflichen Werkes von L. Ramann: „Franz Liszt"*) benutzt habe, und zwar mit der freundlichen Erlaubnis der Herren Verleger Breitkopf & Härtel in Leipzig, wofür ich ihnen hier öffentlich meinen großen und verbindlichsten Dank ausspreche.

Franz Liszt erblickte das Licht der Welt in der Nacht vom 21. auf den 22. Oktober 1811, im Moment, wo der Komet in voller Pracht allnächtlich am Himmel leuchtete und seine blendenden Lichtstrahlen über Liszt's Haus zu senken schien. Adam Liszt, der Vater des Neugeborenen, stammte aus einer alten aristokratischen Familie Ungarns, welche nach den Familienurkunden einen Bischof zu den Ihrigen zählte.

Seiner Neigung und seinen Anlagen nach wäre Adam Liszt Musiker geworden, zu einer künstlerischen Ausbildung fehlten jedoch die Mittel, und um sich mit dem gewöhnlichen Musikantenthum begnügen zu können, war er eine zu hoch angelegte Natur. Nichtsdestoweniger war seine Liebe zur Musik zu groß, um ihr entsagen zu können. Er versuchte es mit jedem Instrumente, das ihm unter die Hände kam. Dabei waren einige Handgriffe, die ihm bald herumziehende Musikanten, bald geschultere Musiker zeigten, seine einzigen Lehrmeister. Auf diese Art erlernte er allmählich alle Streichinstrumente, die Guitarre und das Klavier zu spielen, sowie die Flöte zu blasen. In Eisenstadt, wo Adam Liszt eine Assistentenstelle bei der Administration der Esterhazy'schen Güter bekleidete, lernte er Josef Haydn kennen und erwarb sich das Glück, bei dem Componisten der „Schöpfung" und der „Jahres-

*) Franz Liszt. Ein Lebensbild von Eduard Reuß. Dresden und Leipzig, Verlag von Carl Reißner. 1898.

*) Franz Liszt. Von L. Ramann. Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel. 1880. 3 Bände.

zeiten", bei dem „Vater des Quartetts und der Symphonien", welcher damals die fürstlich Esterhazy'sche Kapelle leitete, gern gesehen zu sein. Später wurde Adam Liszt in Eisenstadt mit Cherubini bekannt und befreundete sich mit Nepomuk Hummel, dem Schüler Mozart's. Adam Liszt, der viel mit ihm verkehrte, gehörte zu seinen enthusiastischen Verehrern. Der Eindruck, den Hummel's Klavierspiel auf ihn machte, war für ihn so bestimmend, daß er von diesem Moment an das Klavier unter allen anderen von ihm gespielten Instrumenten bevorzugte und es mit so leidenschaftlicher Liebe übte, daß diese ihn in eine tiefe Verstimmung, um nicht zu sagen in einen Konflikt mit seinem Beruf brachte. Durch sie kam es ihm zum Bewußtsein, daß seine Anlagen ihn an die Musik gewiesen, während die Verhältnisse seiner Eltern ihn in eine Berufsbahn gelenkt hatten, die jenen nicht entsprach und ihm nun gegenüber seiner Liebe zur Musik und seinen Kunstidealen zu prosaisch und äußerlich vorkam, um sich zufrieden fühlen zu können. Mit Bitterkeit nannte er sein Leben ein verfehltes.

Im Jahre 1810 wurde er vom Fürsten Esterhazy als Verwalter nach dem kleinen, aber dem Fürsten Tausende einbringenden Raiding versetzt. In diesem Dorfe verheirathete sich Adam Liszt mit Anna Loger, der Tochter eines Gewerbtreibenden deutschen Ursprungs, welcher in dem bei Wien gelegenen Städtchen Krems ansässig war.

Der kleine Franz wuchs gleichsam mit der Musik auf; still und sinnend horchte der Knabe auf seines Vaters Klavierspiel, und als er eines Abends zum Erstaunen seines Vaters das Thema des Cismoll-Concertes von Ferdinand Ries, das er an diesem Tag zum ersten Mal gehört hatte, ganz rein nach dem Gehör sang, da versprach der Vater, ihn im Klavierspiel unterrichten zu wollen.

Franz war sechs Jahre alt, als sein Vater anfing, ihn zu unterrichten, wobei jener sehr bedeutende Fortschritte machte. Als neunjähriger Knabe trat er zum ersten Mal vor die Oeffentlichkeit in Oedenburg, wo er das Esdur-Concert von F. Ries mit Orchesterbegleitung und dann noch eine Improvisation über bekannte Melodien, eine sogenannte „freie Phantasie" zum Besten gab und außerordentlichen Beifall erntete. Kurze Zeit darauf reiste Adam Liszt mit Franz nach Preßburg, ebenfalls um ihn hier öffentlich spielen zu lassen. Die Preßburger waren von seinem Talent ebenso entzückt wie die Oedenburger, unter ihnen die Grafen Erdödy, Szápary, Amadée, Apponyi und andere, welche eine Subskriptionsliste circuliren ließen, um dem Franz auf die Dauer von sechs Jahren jährlich die Summe von 600 Gulden, österreichisch, zu seiner künstlerischen Ausbildung anzuweisen.

Die Familie Liszt siedelte nach Wien über. Vater Liszt wandte sich an den Künstler, von dem er hoffte und wünschte, daß er die Ausbildung von Franz übernehmen werde. Es war Nepomuk Hummel, welcher inzwischen Hofkapellmeister in Weimar geworden war. Dahin schrieb Adam Liszt; die Antwort Hummel's lautete, daß er sich bereitwillig zeige, einem so merkwürdigen Talent seine künstlerische Hilfe angedeihen zu lassen, machte aber zugleich Adam Liszt darauf aufmerksam, daß er in seiner gegenwärtigen Stellung — keine Lektion unter einem Louis-d'or gebe! . . . . Zu einem solchen, selbst für die damalige Zeit nur von Fürsten gewährten Preis reichte Franzens Stipendium nicht aus.

In Wien wurden Charles Czerny und Antonio Salieri die Lehrer von Franz Liszt. Czerny schlug die Annahme jeder Vergütung aus; in uneigennützigster Weise empfing Franz Liszt für die Dauer seines Aufenthaltes in Wien — $1^1/_2$ Jahr — Unterricht von Czerny. Während ihn dieser im Klavierspiel unterrichtete, übernahm Antonio Salieri seine theoretische Unterweisung.

So waren in Wien anderthalb Jahre vergangen; nach beendigter Studienzeit veranstaltete Adam Liszt ein öffentliches Concert, welches am 1. Dezember 1822 stattfand und eine fürstliche Zuhörerschaft herbeizog. Das Programm lautete: 1.) Ouverture von Clement, 2.) Hummel's Pianoforte-Concert in Amoll, 3.) Variationen von Rode, gespielt von Herrn Léon de St. Lubin, 4.) Arie aus Dimetrio e Polybio von Rossini, gesungen von Demoiselle Unger und 5.) Freie Phantasie auf dem Pianoforte.

Die außergewöhnlichen Erfolge des kleinen Liszt als Klaviervirtuose, insbesondere durch sein „prima-vista"-Spielen, veranlaßten seinen Vater, ein zweites Concert zu veranstalten. Die Kunde von dem merkwürdigen musikalischen Phänomen drang bis zu Beethoven, der, umgeben von dem Wogen und Treiben einer musikalischen Weltstadt, aber durch ein tragisches Geschick an die Einsamkeit gebunden, weltabgeschieden seinen mächtigen Inspirationen lebte.

Anton Schindler, Beethoven's Sekretär und treuer Genosse seiner Einsamkeit, war es, welcher, in Verbindung mit den Concertangelegenheiten des Knaben, dessen Namen ihm nannte und in liebenswürdiger Weise die Rolle seines Anwaltes übernahm.

Vater Liszt hatte an Beethoven die Bitte gestellt, ein Thema zu einer freien Phantasie zu schreiben, welches der kleine Liszt in seinem am 13. April 1823 stattfindenden Concert bearbeiten sollte. Der Meister gab das Thema zum Phantasiren nicht, kam aber ins Concert.

Nebst Hummel's Hmoll-Concert spielte Liszt zum Schluß eine „freie Phantasie". Durch die Anwesenheit des großen Tonmeisters angefeuert, wurde sein Spiel immer glühender von Takt zu Takt, und sein ganzes Wesen schien gehoben und entzündet von einer unsichtbaren Macht. Als nun Franz seine Improvisation weit über alle Erwartung geendet hatte, stieg Beethoven auf das Podium und gab dem kleinen Virtuosen in Gegenwart der zahlreichen Zuhörerschaft einen Kuß!

Nach den großen Wiener Triumphen begab sich die Familie Liszt nach Paris. Mit hohen Erwartungen betrat Adam Liszt die Hauptstadt Frankreichs, hoffend, daß Franz hier eine Schule finden werde, die ihn für die höchsten Kunstziele vorbereite. Seine Gedanken und Wünsche kulminirten in der Aufnahme seines Knaben in das Conservatorium, wo für die Lehre des Kontrapunkts und der Composition neben Cherubini Männer wie der Theoretiker Anton Reicha, dessen Werk: „Traité de haute composition musicale" eine vollständige Umwälzung im Lehrsystem der Musik hervorgerufen hatte, sodann der Parmesaner Paër, an dessen melodienreichen Opern sich ganz Europa erfreute, und andere thätig waren. Trotz eines eigenhändigen und dringenden Empfehlungsbriefes des Fürsten Metternich wurde Liszt als Ausländer von Cherubini, dem damaligen Direktor des Pariser Conservatoriums, abgewiesen.

Trotz seiner Erfolge in den Pariser vornehmen Kreisen wurden die Klavierübungen unter der strengen Leitung seines Vaters fortgesetzt. Dieser zwang seinen Sohn, täglich

12 Fugen von Bach zu spielen und diese in alle Tonarten zu transponiren. Dieser Verfahrungsweise verdankte Liszt seine unübertreffliche Gewandtheit im prima-vista-Spielen und gewährte ihm den Vortheil, die schwierigsten Musikstücke mit Leichtigkeit zu bewältigen.

Ferner componirte er eine Oper Don Sancho ou le Château de l'Amour, welche am 17. Oktober 1825 in der Académie royale de musique zu Paris vor einem glänzenden Publikum seine erste Aufführung erlebte. Rudolf Kreutzer dirigirte, der Tenorist Adolf Nourrit sang die Hauptrolle. Das Geschick des „Don Sancho" aber hatte bald ein Ende; nachdem er noch zweimal unter gleichgünstiger Aufnahme wie das erste Mal aufgeführt worden war, wurde die Partitur dem Archiv der Académie royale übergeben, und die Oper kam nicht mehr zur Aufführung.

Im Mai 1824 wurde eine Reise nach England unternommen. London war das ausschließliche Ziel derselben. Dort wurde Franz Liszt der Heros des Tages, das verhätschelte Kind der vornehmen Damen. Durch sein Auftreten am Hofe George IV errang er den unglaublichsten Erfolg und erwarb sich die Gunst dieses Königs.

Nachdem er mit seinem Vater nach Paris zurückgekehrt war, wurde im Frühjahr 1825 eine zweite Reise nach England geplant. Auf der Tour durch Frankreich wurden die Städte Bordeaux, Toulouse, Montpellier, Nîmes, Lyon, Marseille und andere besucht. Von Lyon ging es dann nach Genf, Bern, Luzern, Basel u. s. w. Anläßlich seiner Durchreise in unserer Stadt (Genf) im Jahr 1826, besuchte eine Genfer Dame, welche früher in Pest als Gouvernante in einer adeligen Familie angestellt war, dort die Bekanntschaft der Liszt'schen Familie gemacht hatte und seit einigen Tagen in ihre Vaterstadt zurückgekehrt war, die Familie Liszt. Der junge Künstler empfing die Dame als eine alte Freundin mit den größten Freudenbezeugungen, denn er hatte sie nicht vergessen. Die Dame erzählt, daß Franz dazumal noch so kindisch war, daß er während des Concerts in den Zwischenpausen auf die Straße lief und mit Kindern seines Alters Schossen-Kugeln spielte, und man ihn, um das Concert zu Ende zu bringen, holen mußte. Die Concerte Liszt's in Genf fanden in dem soeben neu erbauten Casino de St. Pierre statt.

Die Aufregungen und Anstrengungen aber, welche das Reisen und Concertiren mit sich brachten, und welche gerade in die Jahre seiner physischen Entwickelung fielen, konnten nicht ohne Folgen für Liszt's Gesundheit bleiben. Eine große Blässe überzog sein Gesicht und eine nervöse Ueberreizung machte sich geltend. Sein ganzes Nervensystem schien erschüttert. Das war um die Zeit des Frühjahres 1827, wo Vater und Sohn zum dritten Male in England waren. Die Aerzte empfahlen die Seebäder von Boulogne sur mer und ein vollständiges Ausruhen von allen Anstrengungen.

Vater Liszt wurde von einem gastrischen Fieber ergriffen. Ohnedies nicht mehr wetterstark, konnte er demselben nur einen geringen Widerstand entgegensetzen. Er starb am 28. August 1827 im Alter von 47 Jahren. Adam Liszt wurde in Boulogne sur mer begraben.

Nach dem Ableben seines Vaters kehrte Franz Liszt nach Paris zurück und bezog mit seiner Mutter eine bescheidene Wohnung in der Rue Montholon. Sein Vorhaben, als Lehrer thätig zu sein, fand, unterstützt von dem Ruhme seiner Virtuosität, von allen Seiten Aufmunterung. Zu seinen ersten Schülern zählten die Genfer Pierre Wolff und später Bovy-Lysberg.

Mit der Begeisterung für neue Zustände brach sich bei Liszt ein heftiger Wissensdurst Bahn, und was bis jetzt in Folge seiner exclusiven künstlerischen Erziehung brach gelegen hatte, machte sich nun auf einmal mit Macht geltend. Er wollte alles lernen, alles wissen. Da ihm aber nach dieser Seite hin jede Vorschule abging, und der Durst nach Wissen wie eine Explosion ausbrach, konnte sich nichts regelmäßig entwickeln. Er wechselte mit seiner Lektüre und griff planlos nach den widerspruchsvollsten Dingen. Das gab manche Konfusion. Dieser Zeit gehört die häufig erzählte Anekdote an, nach welcher er in einer Gesellschaft, in der sich der soeben nach Paris übergesiedelte und in der Zeitgeschichte Frankreichs vielgenannte Advokat Crémieux befand, zu diesem mit dem Ausruf hinstürzte: „Monsieur Crémieux, apprenez-moi toute la littérature française"; worauf dieser entgegnete: „Une grande confusion semble régner dans la tête de ce jeune homme". (Fortsetzung folgt.)

„Heinrich der Achte."

Große Oper in 4 Akten und 5 Bildern. Nach dem Französischen des L. Detroyat und Armand Silvestre. Deutsch von Hermann Wolff. Musik von Charles Camille Saint-Saëns.

(Zum ersten Male aufgeführt am Neuen deutschen Theater in Prag am 6. April 1900.)

Man muß so einen Librettisten sprechen, ich meine einen solchen, der die Opernbücher berufsmäßig in Mengen producirt, so wird man sich vorjammern lassen müssen, daß es schwer sei, den Wünschen der Componisten zu entsprechen, wo solle man heute noch einen dankbaren Stoff finden, heute, wo mehr wie früher auf ein gutes Buch gesehen wird (dies sowohl von Seiten der Componisten, als auch von Seiten des Publikums), alle nur denkbaren Ideen seien verbraucht und wiederholt benutzt worden. Dabei vergißt der Gute, daß der größte englische Dichter Shakespeare, den wir Deutsche ebenso wie unseren Goethe verehren, unter seinen zahlreichen (theilweise Bacon zugeschriebenen) Werken eine stattliche Anzahl besitzt, auf die noch kein Textdichter sein Augenmerk gerichtet, Werke, deren Bearbeitung für Opernzwecke besonders geeignet erscheint. Nach längerer Zeit begegnen wir wieder einem Shakespeare in Opernform, einem der gewaltigsten Theile der Königsdramen: Heinrich dem Achten. Das Buch ist nach dem Originale für Opernzwecke vorzüglich gearbeitet, was keine leichte Arbeit gewesen sein mag, denn gerade bei Shakespeare, der in allen seinen Werken eine Hülle von Scenen und Verwandlungen bringt, ist es schwierig, die Hauptmomente der Dichtung, das Wesentlichste des Werkes herauszuheben und für den Gebrauch des Componisten zuzustutzen. Nicht leicht ist es dabei, alle die scheinbar unwichtigeren Momente, die aber eventuell für die Charakterisirung einzelner Handlungen und Personen von größter Wichtigkeit sein können, festzuhalten und allen erscheinenden Gestalten den Charakter zu wahren und nicht etwa langweilige altmodische Opern-Waschlappen aus ihnen zu machen. Dieser Arbeit unterzogen sich die Herren L. Detroyat und Armand Silvestre, von denen namentlich der Letztere keinen unbekannten Namen führt. Sie haben es gut verstanden, allen gestellten Anforderungen zu entsprechen und — im Verhältnis zu dem

Riesenstoff — eine knappe Dichtung zu verfassen, bei der Nichts für das Verständnis Bedeutende fehlt und in der sich Alles in logischer Weise entwickelt. Es ist eines der besten Opernbücher, die auf die Bühne gekommen sind, wobei natürlich an Wagner nicht gedacht werden kann, denn so wie als Componist steht Wagner als Dichter da: einzig, überhaupt keinen Vergleich zulassend. Sonst aber ist das Libretto mit das Beste, das wir kennen. Und dies hätten wir aus dem Lande Frankreich, aus dem sonst in Operntexten die lächerlichsten, nur auf Effekt berechneten Arbeiten kommen, nicht erwartet, denn ein so treffliches Buch verlangt der Franzose gar nicht, er hat es früher nicht benöthigt, ebenso wenig wie heute, davon zeugt die leichtfertige Art, mit der Scribe, der doch Besseres vermocht, seine Libretti fabricirte. Wirksame Scenen für den Componisten, Gelegenheit zu Pomp u. s. w. = c'est tout! Im Heinrich VIII. ist aber auch dafür gesorgt worden, so daß jeder auf seine Rechnung kommt, der Prunk und Effekt liebende Franzose und der Gediegenheit und solide Güte verlangende Deutsche.

Der Componist Camille Saint-Saëns ist für uns auf der Bühne ein Fremder gewesen, umso besser kannten wir ihn vom Concertsaale. Seine Symphonien und kleineren symphonischen Gemälde haben sich auf den Programmen der Instrumentalconcerte eingebürgert und werden bei jedesmaligem Erscheinen willkommen geheißen, freilich nicht von allen Seiten, denn es giebt Leute, die nicht im Stande sind, Objektivität zu wahren, und diese können in dem erbitterten Feinde Richard Wagner's nicht den unberufenen, gehässigen Kritiker von dem bedeutendem selbst schaffenden Musiker trennen. Sie revanchiren sich somit. Sie vergessen aber dabei den Lehrsatz, den Wagner selbst der Kritik zur freundlichen ewigen Darnachachtung gepredigt, als er Hans Sachs die bekannten Worte zu Sixtus Beckmesser sprechen ließ. Ueber das Verhalten des Franzosen Saint-Saëns gegen den deutschen Wagner ist schon gesprochen worden und da sich der Franzose lächerlich gemacht, schuf er sich selbst Strafe. Soll man ihn aber heute noch deshalb boycottiren, ich glaube, das wäre kein ehrendes Zeugnis für uns. Sich selbst hat es Saint-Saëns zu danken, wenn sich ihm (dank seinen ebenso unberechtigten, wie unklugen, unpolitischen Angriffen) erst heute die deutsche Bühne erschließt, etwa 20 Jahre nach Schaffung seines Werkes. Nach Elberfeld folgte jetzt Prag mit Heinrich VIII., der nun gewiß die Reise über alle anderen Bühnen machen wird, ebenso wie sich auch Samson und Dalila, die auch von der Wiener Hofoper angenommene Oper, zu der erfolgreichen Bahn rüstet, zumal diese Oper schon an manchen Theatern sich erprobt hat. — Camille Saint-Saëns ist ein ausgesprochener französischer Musiker, gleich das Vorspiel trägt den Stempel französischer Provenienz. Vom Standpunkte der modernen Oper darf dieses Werk freilich nicht betrachtet werden, wir wollen dies aber auch nicht thun, denn wir sind froh, nach all' den hypermodernen Opern wieder einmal ruhiger genießen zu können, ohne den ganzen Abend gerädert zu werden. Wer wie wir Prager Gelegenheit gehabt hat, letzthin die Schjelderup'sche „Norwegische Hochzeit" zu hören, der wird bei Anerkennung alles hohen Ernstes doch dem modernen Norweger zurufen: Verzeiht, vielleicht schon ginget ihr zu weit. Die Instrumentation bei Saint Saëns ist für unseren heutigen Geschmack ebenso geist- als reizvoll, wie wir sie vor zwei Decennien gefunden hätten. Am Prachtvollsten ist das Liebesduett zwischen dem König und der Anna von Boleyn, es hat sinnlichen Reiz. Manchmal fehlt allerdings der Sprache des Orchesters die Gewalt, die den Zuhörer fortreißt, das Finale des 3. Aktes aber packt schon mächtig, zumal das Ensemble an Pracht und Wirkung von seltener Art ist. Einen besonderen Vorzug hat das Werk, den die Sänger besonders freudig begrüßt haben werden; die Sangbarkeit der Partien, auf welche die Sänger bei unseren „Neuesten" verzichten müssen. Hier ist jeder mit gesunden Mitteln begabte Sänger in seinem Element, denn neben allen charakteristischen Ausdrucksmitteln kann er auch zeigen, ob ein schöner Ton und Gesangskunst ihm eigen. Und ich dächte, dies sei auch nicht zu unterschätzen. Bevor ich auf die Besprechung der Aufführung übergehe, bemerke ich, daß ich der Meinung bin, den Inhalt nicht erzählen zu müssen, da er von Shakespeare jedermann bekannt ist und ältere Theaterbesucher auch die denselben Stoff behandelnde Donizettische Oper „Anna Bolena" kennen werden.

Exakt, wie die Reprise irgendeiner Repertoireoper ging die Première, was für das fleißige Studium unserer Sängerschaar das beste Zeugnis ausstellt. Die letzte Opernnovität der Saison bot die Première gleichzeitig zum letzten Male Gelegenheit, unseren Baritonisten Max Dawison als schaffenden Künstler bewundern zu können. Was er schon im Creiren von Partien geleistet, ist von Fall zu Fall in diesem Blatte constatirt worden und heute sei gesagt, daß Dawison diesmal seinen Haupttrumpf ausspielte, daß er durch Einreihung des Heinrich VIII. in die Galerie der uns unvergeßlichen Gestalten allem bis nun Gebotenen die Krone aufgesetzt hat. Es war wieder ein echter Dawison, der aber noch werthvoller wie die früheren bekannten erschien, denn für den Sänger, wie den Schauspieler erwächst hier eine größere Aufgabe, als selbst bei einem Vampyr oder Don Quixote, zwei Gestalten, die ja auch nicht jeder bewältigen kann und die uns erst zum vollsten Bewußtsein gebracht haben, daß Max Dawison derzeit keinen Rivalen besitzt. Sein Heinrich brachte aber noch ein Plus in der Bewunderung des genialen Künstlers. Bei seinem ersten Betreten der Bühne glaubte man den leibhaftigen König Heinrich zu sehen, wie wir ihn in den Shakespeare-Ausgaben finden. Die in den verschiedenen Stellungen in den betreffenden Illustrationen angedeuteten äußeren Eigenschaften und Gewohnheiten erschienen durch diesen in jede Aufgabe und in die tiefsten Gedanken eines jeden Dichters eindringenden Meister zu lebendiger Wirkung gebracht und all' dies im Vereine mit dem Temperament des Künstlers und seinem Vermögen, in einer Scene zweierlei Gefühle zugleich auszudrücken,*) ließ uns, nicht zum ersten Male, zum Schlusse kommen, daß Dawison selbst ohne Stimme und Sangeskunst es mit einem Stimmriesen und Gesangskünstler ersten Ranges hätte aufnehmen können, so groß ist er als Schauspieler. Da er aber als Sänger nicht nachsteht und im Besitze des allerschönsten Organs als berufenster Vertreter hoher Kunst im Gesange unerreicht dasteht, ist er es eben, der einen Heinrich VIII. zur vollkommensten Wirkung bringen kann.

Die anderen Partien treten zurück, trotzdem Katharina

*) A. 4. Bild 2. Sc. 4. Der König argwöhnt, daß Anna nicht nur ihn geliebt. Er begiebt sich zur verbannten Katharina, bei der er einen Beweis seiner Muthmaßung zu finden hofft. Er trifft Anna gleichfalls an, die einen sie compromittirenden Brief von Katharina ausgefolgt haben will. Die edle Katharina zögert, ihre günstige Situation auszunützen und sich zu rächen. König Heinrich will den Schuldbeweis; durch Liebesbetheuerungen Anna gegenüber will er Katharina's Rache reizen. Darin liegt nun die Schwierigkeit: Anna gegenüber gekünstelte Liebesworte zu sagen und wiederum Katharina's Benehmen hierbei fieberhaft zu beobachten.

und Anna von Boleyn bedeutend sind. Als Katharina überraschte Frl. Ney durch eine recht gute darstellerische Wiedergabe, gesanglich war sie sehr zu loben, nur in der Zankscene mit ihrer Rivalin Anna keifte sie zu sehr, was dem Gesange sehr nachträglich erschien. Frl. Carmasini war als Anna für das erkrankte Frl. Petrů eingesprungen, also um die Aufführung, die schon einmal verschoben war, zu retten. Sie führte ihre Aufgabe gewissenhaft durch, das Können stand freilich hinter dem Wollen. Wir hoffen Frl. Petrů bald gesund an dem ihr allein gebührenden Platze zu sehen, wollen aber dem in Episoden und komischen Aufgaben tüchtigen Frl. Carmasini für die Bereitwilligkeit nicht mit einer Analyse der Leistung danken. Mit Herrn Elsner können wir uns durch seinen Don Gomez (Gesandter Spaniens) nicht befreunden. Wenn wir der Wahrheit ihr Recht geben, müssen wir oft Wiederholtes neuerdings citiren. Herr Elsner will sich seine Fehler, die ja großen Theils nur Unarten sind, also behebbar wären, nicht abgewöhnen. Ihm ist also nicht zu helfen, leider dadurch aber auch uns nicht. Den kleineren Aufgaben widmeten sich mit Eifer die Herren Pauli (der eine treffliche Maske hatte), Magnus Dawison (der den Erzbischof Cranmer durch schönen Gesang hervortreten ließ), Gärtner und Haydter. Nicht zu loben sind dagegen die Herren Pohl und Taussig. Die beiden Stimmen nacheinander! Horribile dictu!

Unter Kapellmeister Markus' strammer Leitung ging, wie schon erwähnt, Alles vorzüglich, auch im Orchester, nicht nur auf der Bühne, ihm gebührt dieselbe Anerkennung, wie dem immer wackeren Regisseur Herzka, dessen Specialität gerade die schwierigen Neuheiten sind. Direktor Neumann ist ein Bühnenleiter, der es sich angelegen sein läßt, alle Bühnenproben selbst mitzumachen und ihm gebührt bei jeder Novität für die glänzende Gesamtwirkung stets ein starker Procentsatz dieses summarischen Lobes. Leo Mautner.

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

Stadttheater. „Der Pfeifertag". Heitere Oper von Max Schillings. Erstaufführung am 7. April.

Max Schillings' Oper „Der Pfeifertag", wegen deren beabsichtigten Erstaufführung in München unlängst eine ebenso unnöthige wie unqualificirbare Comödie bezüglich der Dirigentenfrage ins Werk gesetzt worden war, ging ohne dieses moderne Hilfsmittel, äußerst schnell berühmt zu werden, erstmalig über unsere Bühne, ohne daß sich erkennen oder ahnen ließ, welches die ausschlaggebenden Faktoren zu ihrer Zulassung gewesen sein mochten. Das in voriger Nummer besprochene Textbuch zum „Pfeifertag" von Ferdinand Graf Sporck erwies sich auf der Bühne ziemlich wirkungslos. Das Libretto, so anziehend sein Stoff an sich ist, ist geeignet für einen einstündigen Einakter, nicht aber für ein größeres Werk von dreistündiger Dauer. Durch das Breittreten und Indielängeziehen der recht dürftigen und überdies vielfach unwahrscheinlichen Handlung und durch den unglücklichen Einfall, daß Velten in der Mitte des 1. Aktes den Plan, wie „Ruhmland durch reinen Sinnes Kraft zum Vaterherzen Bahn sich schafft und wie er (Velten) die Herzland sich gewinnen will", zum Besten giebt, ist das Interesse des Zuhörers schon mit diesem Akte lahm gelegt und die Langeweile behält die Oberhand.

Bezüglich der „Heiterkeit" ist es ebenfalls sehr dürftig bestellt, denn gerade die in Frage kommenden wenigen Stellen arten durch in Hanswurstiade des Jockel ins Possenhafte aus, und das Motiv, mit dem der oder die Verfasser des Textbuches den Hauptrumpf auszuspielen vermeinten, die Todesheuchelei, ist in dieser Art der Ausführung nicht nur arg geschmacklos, sondern wirkt sogar abstoßend, widerwärtig und verstimmend. In wie weit das Libretto vom Grafen Sporck selbst oder von Schillings herstammt, läßt sich natürlich nicht sicher entscheiden: denn während auf dem von Richard Mors sehr sorgfältig und übersichtlich hergestellten Klavierauszug die Bemerkung steht: Die Dichtung im Einverständnisse mit dem Autor vom Componisten „eingerichtet", versichert Ernst Otto Nodnagel in seiner „Einführung in Dichtung und Musik des „Pfeifertages", daß „ein großer Theil der Verse von Schillings herrühre"!!

Von dem Componisten dieser Oper, Max Schillings, sind uns bekannt geworden Improvisationen für Pianoforte und Violine, einige Lieder für eine Singstimme und einige Bruchstücke aus seiner Erstlingsoper „Ingwelde"; die Improvisationen (vergl. 1898, Nr. 44 der „N. Z. f. M.") machen den Eindruck des Unfertigen, die Lieder (1897, Nr. 13) den des Verworrenen, die Ingwelde-Bruchstücke zeugen von einem achtungswerthen Geschick in der Instrumentation, mißfielen uns aber wegen zerrissener, zickzackartiger Melodik und wegen der unnatürlichen, krankhaft-unstäten Modulation; nimmt man hinzu, daß auch in diesem seinem neuen Bühnenwerk, welches 6 (!) Jahre nach dem ersten erschien, von einer Abklärung nicht viel zu bemerken ist, so muß man zu dem Schlusse kommen, daß Schillings einen harmonischen Abschluß seiner musikalischen Studien nicht gemacht hat, daß er vielmehr durch die ihm anhängende Clique, die jeder seiner künstlerischen Hervorbringungen mit bedingungslosem Beifalle zujauchzt, gewaltsam auf falsche Bahnen gelenkt worden ist, sodaß sich seine nicht abzuleugnende, sicherlich aber auch nicht allzu starke erfinderische Begabung selbstmörderisch die Zukunft zerstört.

Auch auf ihn kann man die Worte A. A. Naaff's über „deutsche Kunstfreiheit" anwenden: „Die moderne, aus der wahnvollen Uebermenschlerei immer kecker hervorbrechende Zügellosigkeit ist ein elender Mißbrauch der wahren Lebens- und Kunstfreiheit".

Schillings' Oper „Der Pfeifertag" ist ein rein verstandesmäßig construirtes Werk, an dessen Entstehung ein energisches Wollen, aber wenig Herz und Gemüth Antheil haben. Das Wissen und das musikalische technische Können, deren höchste Vollendung die beiden letzten allerdings nicht ersetzen können, sind bei Schillings in hohem Grade vorhanden, ihnen zollen wir auch unumwundene Anerkennung; jedoch ist ihm in diesem Werke der 1. und 3. Akt ungleich besser gelungen in ihren verschiedenartigen Kombinationen, als der schon äußerlich complicirtere 2. Akt. Da dem Componisten von Natur eine außergewöhnliche musikalische Begabung nicht gegeben ist, sucht er, durch irgendwelche äußere Beeinflussungen angestachelt, wenigstens den Schein der Originalität zu erjagen und zwar so, daß er dem Natürlichen und Wahren, dem Einfachen und Schönen möglichst consequent und mit Erfolg aus dem Wege geht. Seine Ausdrucksweise erhält hierdurch einen durchweg krankhaften Anstrich; den ungehemmten Fluß, der trotz aller höchstkunstvollen Arbeit in Wagner's „Meistersingern" anzutreffen ist, wird man, ganz natürlich, bei Schillings vergeblich suchen; seine ebenso kühne wie gesuchte Harmonik und seine ruhelose, gekünstelte Modulation verlieren bald den beabsichtigten Reiz und ermüden den Hörer, da er hierin nicht, wie sein in diesen Punkten mißverstandenes Ideal, Richard Wagner, innerlich-geistig, sondern mechanisch-technisch verfährt; an Stelle dessen, was Sch. vermeiden wollte, des Trivialen, tritt die monotone Manier. Von Melodik finden sich nur Ansätze, „natürlichen Humor und schlagfertigen Witz" konnten wir nirgends entdecken, dagegen viel hohles Pathos, Verschwommenes (namentlich im 2. Akte), Schwerfälliges, Ungereimtes neben manchen Klangschönheiten, mit denen Schillings der Stimmungsmalerei beizukommen versteht, und neben mancher glücklich gelungenen Polyphonie.

In der Behandlung des Orchesters hat es Schillings bis zur Meisterschaft gebracht, aber zu diesem läppischen Textbuche paßt weder die hochpathetische, dem gemüthvollen Humor völlig fernstehende Tonsprache Schillings', noch ein so reich ausgestattetes Orchester, noch die unbegrenzte Omnitonalität.

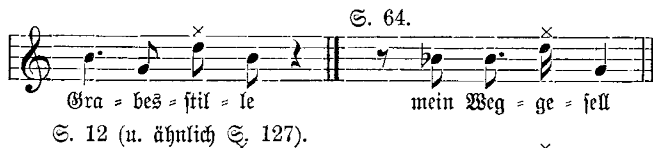
Den musikalischen Höhepunkt erreicht der Componist mit dem „Von Spielmanns Leid und Lust" betitelten Vorspiel zum 3. Akt, das einzige Bruchstück aus diesem Werke, welches concertfähig ist und das ganze Werk überleben wird. Der Werth dieses Vorspieles ist kein inhaltlicher noch formeller, sondern auch hier gipfelt der Effekt in der mit raffinirter Instrumentationskunst erzielten Stimmungsmalerei.

Noch sei erwähnt die erste Anwendung eines neueingeführten Orchesterinstrumentes, der **Violotta**, ein zwischen Bratsche und Cello stehendes Streichinstrument von schönem, vollem Klange, von Dr. Stelzner in Dresden construirt.
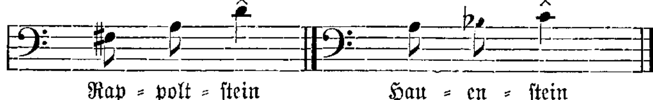
Ferner wurde in dieser Partitur zum ersten Male ein zweites Instrument verwendet, welches für die „Modernen" vielleicht noch von epochemachender Bedeutung wird; es ist ein „Lärminstrument", heißt „Brettwirbel", besteht aus einem Kästchen, das mit Trommelstöcken geschlagen wird, und klingt ziemlich roh.
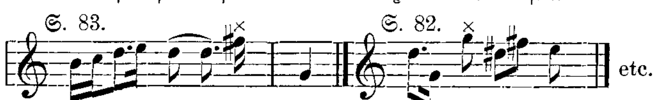
Die Behandlung der Singstimme schwankt zwischen Melodie und Sprachgesang. Die Melodien sind leider nur embryonenhaft; aus Furcht, „trivial" zu werden, d. h. nicht mehr „originell" zu sein, werden sie schnell abgebrochen oder sie erweitern sich höchstens, wie Seite 166: „Ja denn, ihr Pfeifer", zu Rosalien. Der Sprachgesang ist im Ganzen nicht ungeschickt gehandhabt, wenn er auch noch weit entfernt ist von dem in Wagner's „Meistersingern"; denn auch hier macht sich schon die Manier breit, indem Schillings, gleichfalls um das Natürliche, dessen Begriff sich bei ihm mit Trivial zu decken scheint, zu meiden, seinen Sprachgesang neben der Sprachlinie her laufen läßt. Darunter befindet sich aber auch viel Fehlerhaftes. Einige wenige, flüchtig ausgewählte Beispiele, meist mit den zur Manier gewordenen hohen Tönen beim Silbenfall, mögen hier Platz finden.

So findet sich auf S. 56 des Klavierauszuges (Berlin, Bote & Bock)
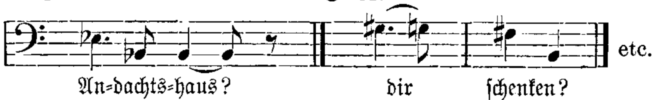


S. 12 (u. ähnlich S. 127).
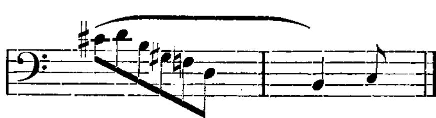






Falsche oder nicht schön deklamirte Fragen finden sich u. a.



Falsche Betonungen: S. 61: „Dem bleib ich ewig fern, er ist der Pfeifer Schmach und Scham"; S. 62: „der Pfeifer Edelart kennt schlecht, wer durch Zoll ihn beugt zum Knecht"; S. 151: „wird man einst schimpflich dich verscharr'n", ꝛc.

Trotz allen peinlichen Fliehens des Trivialen ist doch die recht geschmacklose Coloratur S. 40:



mit durchgeschlüpft!

Die Erstaufführung selbst seitens unseres Stadttheaters war in Ansehung der ungewöhnlichen und undankbaren Schwierigkeiten, welche diese technisch nicht ohne Geist ausgeführte Arbeit sämtlichen Ausführenden darbietet, allen Lobes würdig.

Voran gebührt Herrn Capellmeister **Gorter** für die exakte Einstudirung die höchste Anerkennung. Die einzelnen Rollen waren recht befriedigend vertreten durch die Herren **Mörs** (Velton), **Groß** (Ruhmland), **Bucha** aus Weimar (Rappoltstein), **Marion** (Jockel), **Greder** (Surgand) und die Damen Frau **Dönges** (Herzland), Frl. **Seebe** (Alheit), **Alten** (Jost) und **Ethofer** (Jörg). Daß die Chöre ebenfalls befriedigten, sei besonders hervorgehoben, da auch ihre Aufgaben an Geschraubtheiten und Gesuchtem nichts zu wünschen übrig lassen. Auch Herr Oberregisseur **Goldberg** hatte nichts unterlassen, die Ausstattung so anziehend wie möglich zu gestalten.

Der Beifall, den man diesem Bühnenwerke zollte, war mit Recht ein sehr getheilter. Nach den Aktschlüssen wurden die Darstellenden hervorgerufen; am Schlusse, nachdem ein großer Theil des Publikums sich schon entfernt hatte, wurden auch Componist, Regisseur und, was mehr als billig war, auch Capellmeister Gorter vor die Rampen gerufen. Also ein Achtungserfolg!

Bedeutend kühler wurde die Wiederholung des „Pfeifertages" am 17. April aufgenommen, sodaß sein Schicksal auf unserer Bühne wie auf anderen, entsprechend unserem Vorbericht, besiegelt ist. — —

Was die „Einführung in Dichtung und Musik des Pfeifertages" von Ernst Otto Nodnagel (Berlin, Ed. Bote und G. Bock) betrifft, welcher gegen 50 „Symbole" in dieser Arbeit festgestellt hat, so muß, abgesehen von dem reellen Werthe derartiger Analysen, beanstandet werden, daß der Verfasser sich in dieser seiner „Einführung" nicht auf Erläuterung, Aufklärung, Förderung des Verständnisses beschränkt, sondern direkt eine Kritik des Werkes liefert, die um so anfechtbarer sein muß, als sie von ganz einseitigem, befangenem Standpunkte aus geübt wird. Daß übrigens der Herr Verfasser nicht auf allen Gebieten, die er berührt, sattelfest ist, sieht man auf Seite 9, wo er allen Ernstes versichert, daß die Endsilbe „land" in „Herzland" und Ruhmland" ein alterthümliches noch heute in den Worten „weiland" und „Heiland" lebendes Partizipialsuffix sei, sodaß die beiden Namen der „Rühmende" und die „Herzende" bedeuteten!!!!

Edm. Rochlich.

Am Charfreitag fand die alljährlich den heiligsten Trauertag der Christenheit verklärende „Matthäuspassion" von J. S. Bach unter Leitung des Herrn Capellmeister **Nikisch** eine herrliche Aufführung. Als seit Langem als mustergiltig anerkannter „Evangelist" bewährte sich auch dies Mal Herr **Franz Litzinger** (Düsseldorf); eine feiner denn je ausgearbeitete Durchführung der Christuspartie gab Herr Dr. **Felix Kraus** (Wien); Herr **Ernst Schneider** (Leipzig) sang die Baßepisoden mit sicherer Charakteristik; meist von vollem Erfolg gekrönt waren die Leistungen von Frl. **Meta Geyer** (Berlin) und Frau **Krämer-Schleger** (Düsseldorf). Die Haltung des Stadtorchesters, speciell der Vertreter der Solo-Violine, -Oboe und -Flöte nebst der Orgelpartie des Herrn **Homeyer** und die schlagfertigen Chöre trugen alle zu dem Gelingen des wiederum unvergleichlich tief wirkenden herrlichsten Werkes der protestantischen kirchlichen Tonkunst bei.

R.

Correspondenzen.

Berlin, 11. April.

Königliches Opernhaus. Gestern Abend zum ersten Male „Die Beichte", Oper in einem Aufzuge von **Ferd. Hummel**.

„Jacinto" hat in seinen jungen Jahren „Beata", das Weib seines Freundes „Manoel", verführt. Von Reue befallen, flüchtet er in eine Höhle und beschäftigt sich nunmehr nur mit Kasteien und Gebet. Sie nimmt sich das Leben. Zwanzig Jahre später fühlt er sein Ende nahen und beichtet Manoel, der Mönch geworden, und Beata, dem der strafbaren Liebe von damals entsprossenen Mädchen,

seine Sünde. Wie führen uns die Verfasser — für die Musik zeichnet Herr Ferdinand Hummel, für das Textbuch Herr Axel Delmar — diese Begebenheit vor? In ganz verkehrter Reihenfolge, erst das Ende und dann den Anfang — zwar originell, aber sehr befremdend. Wir sehen erst den alten Einsiedler, der schon im Begriff steht, Manoel und Beata — dem Kinde der Sünde — sein furchtbares Geheimnis zu enthüllen. Da läßt Oberinspektor Brandt einen dicken Nebelschleier aufsteigen, währenddem sich Herr Philipp (Jacinto) Bart und Perrücke abnimmt. Wenn der Nebelvorhang wieder fällt, ist er zwanzig Jahre jünger geworden und statt des Kindes sehen wir bei ihm die Mutter — welche auch „Beata" heißt und auch von Frau Goetze dargestellt wird. Sie fleht ihn an, ihr zu folgen, aber er verstößt sie, er will lieber in der malerischen Grotte sein Dasein weiter fristen. Sie stürzt sich von dem hohen Felsen ins Meer. Jetzt steigt der Nebelvorhang zum zweiten Male, um dem Einsiedler Zeit und Muße zu lassen, sich den Bart wieder zu befestigen, und er erscheint uns alsdann in dem dritten Bilde noch immer bei der Beichte begriffen, als wenn dazwischen nichts passirt wäre und er sagen wollte: „Mein Name ist Haase, ich weiß von nichts!" Nun wissen wir aber Alles. Er stirbt gleich danach. Der Vorwurf ist zwar sehr poetisch und die Dichtung formvollendet, aber diese scenische Darstellung läßt uns im Zweifel, ob beide „Beaten" eine oder zwei Personen sind, denn Beide sehen sich verteufelt ähnlich und Beide werden von Frau Goetze dargestellt. Auch dieses Hin- und Herspringen über zwanzig Jahre hinweg im Verlaufe weniger Minuten sind dichterische Freiheiten, die zu sehr an Verwandlungskunststücke à la Fregoli mahnen. Der Componist hat es nicht unterlassen, in seine tonliche Illustration alle Ingredienzen zu mischen, die dem Geschmacke des großen Publikums schmeicheln: sentimentale, rührselige, oft ans Triviale streifende Melodien, eindringliche Orchestration, welche vorzugsweise die Trompete als melodieführendes Instrument verwendet, ein nicht gerade vornehmes und empfehlenswerthes Verfahren. Trotzdem ist sein instinktives Gefühl für theatralische Effekte nicht zu verkennen. Wären nicht die etwas unklaren und nicht ganz befriedigenden scenischen Vorgänge, so würde die Musik, abgesehen von höheren Ansprüchen, einer gewissen unmittelbaren Wirkung nicht ermangeln. Den Ausführenden fallen allerdings keine sonderlich dankbaren Aufgaben zu. Die beiden Obengenannten, Herr Philipp und Frau Goetze, sowie Herr Berger (Manoel) lösten sie gesanglich und dramatisch in befriedigender Weise. Capellmeister Muck dirigirte. Die Aufnahme war eine ziemlich laue, die Autoren durften dennoch einige Male vor der Rampe erscheinen.
(Kl. J.) E. v. Pirani.

Dresden, 7.—28. Februar.

Königl. Opernhaus, Winterconcert des Dresdener Lehrergesangvereins, Concert von Emil Sauer, Liederabend von Lilli Lehmann, Concert von Hans Fährmann, Concert von Edmund Hertz und Vincentius-Concert.

Im Grunde genommen war man eigentlich recht saumselig im Februar in unserem Königlichen Opernhause. Ich setze diese Saumseligkeit auf Kosten der Einstudirung der Première „Werther", welche ich bereits in einem besonderen Artikel eingehend besprochen habe. Und bescheiden sind wir Dresdner ja geworden. Wir haben ja mit „Werther" seit Beginn der Saison (Anfang August v. J.) schon die — — zweite Novität. (Wer lacht da!?) Doch, Gott sei Dank, entschädigte ja die Aufführung von „Werther" in recht annehmbarer Weise für die Saumseligkeit, die an der Dresdner Hofoper typisch zu sein scheint. Manchmal wirft man sich mit voller Brust ins Zeug, überstürzt uns mit trefflichen Aufführungen, und dann wieder kommt man, vielleicht ermattet von der Ueberstürzung, ins alte Fahrwasser, das recht, recht langsam und sehr ruhig dahinfließt, zurück. Und gegen diese beklagenswerthe Saumseligkeit erlaube ich mir ganz entschieden Stellung zu nehmen. Fürwahr, ich stelle nicht allzu hohe Ansprüche, aber eine königliche Hofbühne muß doch in der That mehr bieten, als dies seit einiger Zeit in Dresden der Fall ist. Sind nicht erstklassige Kräfte da? — haben wir nicht die Sterne der Gesangskunst an unserer Hofbühne vereint? — Ich frage: wozu nur erhalten diese Künstler fast Ministergehalte, wozu, wofür? — — Ich weiß nicht, an wem es liegt, daß unsere Dresdner Hofbühne zurückgeht. Und sie geht zurück! Wer es gut mit unserem Opernhause, wer es ehrlich und gewissenhaft mit der Kunst selbst nimmt und meint, der wird und muß ablassen von dem verhimmelnden Augenaufschlag, der wird den Schleier, den er sich zur Selbsttäuschung vor die Augen gebunden, zerreißen und mit Bangen für unsere Hofbühne in die Zukunft blicken. Und ich gehöre zu denen, die sich nicht gern selbst täuschen, ich nehme die Dinge, wie sie liegen, ohne etwas zu beschönigen. Und, selbst auf die Gefahr hin, daß mir von der Königlichen Generaldirektion mein Freibillet entzogen wird, selbst auf die Gefahr hin, nach dieser Richtung für meine offene, ehrlich gemeinte Kritik gemaßregelt zu werden, betone ich nochmals, daß ich die Saumseligkeit, die ab und zu bei unserer Hofbühne Platz greift, energisch zurückweise und in meinen Dresdner Musikbriefen nach Verdienst geißeln werde. Wohl bezweifle ich stark, ob dieses Mittel etwas helfen wird, aber ich werde wenigstens zeigen, daß es noch Freunde, wahre Freunde edler Kunst giebt, die sich nicht mit Alltagskost abspeisen lassen, ich werde weiter wie bisher offen und ehrlich in der besten Absicht Kritik üben, wie man es verdient …

Am 7. Februar fand die Première von „Manfred" mit der Musik von Rob. Schumann statt. Ich theile ausdrücklich mit, daß ich die Kritik über die zweite Vorstellung schreibe, denn am 7. Februar zog ich es vor, anstatt der „Manfred"-Première dem Concert des „Dresdner Lehrergesangvereins" beizuwohnen. Da Manfred mehr Sache des Schauspielkritikers ist, will ich mich nur ganz kurz mit der Musik zu diesem wirren, überspannten Trauerspiel Byron's beschäftigen, welche das einzig Schöne an Manfred ist. Wie Massenet in seinem „Werther" uns hinreißt und seelische Erregungen und Stimmungen schildert, wie Massenet in seinem „Werther" die ganze Skala der Freuden und Schmerzen uns vorführt, so schmiegt sich auch innig an die Vorgänge in „Manfred" Robert Schumann's Musik an. Ergreifend schön und zart klingen die Akkorde in unsere Seele, Rob. Schumann trägt durch seine Musik, eine zu gute Begleitung zu Byron's unplastischem Machwerk, erst zum Verständnis der ungeheuerlichen Handlung bei. Die Besetzung der einzelnen Rollen giebt mir zu besonderem Tadel keinen Anlaß. Sehr gut waren Herr Wiecke (Manfred) und Frl. Huhn (Nemesis).

Der 13. Februar brachte „Lohengrin" mit Herrn Max Gießwein zum ersten Male in der Titelrolle. Dies giebt mir willkommene Gelegenheit, mit Herrn Gießwein mich einmal etwas ausführlicher zu beschäftigen. Zunächst habe ich mich seither gewundert, warum Herr Gießwein so selten beschäftigt wird. Wohl sehe ich diesen Künstler fast alltäglich in der Parquetmittelloge, aber zum Erstaunen selten auf der Bühne. Ja, warum hat man ihn denn aus Frankfurt a. M. geholt, warum ihn seinem dortigen Wirkungskreise abspenstig gemacht, wenn man ihn hier vergraben wollte? Wieder ein Räthsel für mich. Und doch ist Herr Gießwein, so wenig ich ihn auch bisher agitiren sah, ein denkender Künstler, ein seltenes Talent, dem es an der Bethätigung seiner hervorragenden Künstlerschaft ermangelt. Oder ist Herr Gießwein ständig „unpäßlich", „unwohl" oder „krank"?? Wenn dies der Fall wäre, dann hoffe ich auf baldige Genesung, damit wir uns wieder erfreuen können an seiner schönen, klangvollen Stimme, die leider, leider ach so selten im Königlichen Opernhause zu Dresden erklingt. Alle die Vorzüge seiner Künstlerschaft zeigte Herr Gießwein uns mit seinem „Lohengrin", voll männlicher Schönheit ist sein Organ, nichts von wimmernder Sibyllenmanier ist zu bemerken, Intelligenz ist mit Sentimentalität gepaart. Dem schätzbaren Künstler möchte ich jedoch

den wohlgemeinten Rath geben, im Piano mehr gedeckte Töne anzuwenden und seiner Kopfstimme mehr Aufmerksamkeit und Ausbildung zu widmen. Ueber Herrn C. Stammer von der Königlichen Hofoper in Berlin, der als Gast für den erkrankten Herrn Nebuschka eintrat, will ich lieber schweigen. Das war denn doch des — Weniger Guten — um mich ganz gelinde auszudrücken — zu viel. Trefflich war Frau Wittich als „Elsa".

Am 7. Februar besuchte ich, wie bereits angedeutet, das Winterconcert des Dresdner Lehrer-Gesangvereins. Zum Lobe dieser braven, wackeren Sängerschaar unter der wuchtigen, umsichtigen Leitung des Herrn Friedrich Brandes habe ich nicht nöthig, Neues zu sagen. Ich wüßte nicht, bei welchem Chor ich anfangen sollte, wollte ich all die Vorzüge, all die Noblessen lobend anführen, die jeden Kenner des Männergesanges bei diesem Concert erfreuten und für den deutschen Männergesang begeisterten. Da war Alles von einem Guß, jeder Sänger gab sein Bestes und so nur konnte dieser ehrenvolle Abend glänzend bestritten werden, der dem Ruhmeskranze dieser trefflichen, begeisterten Sängerschaar ein neues Lorbeerreis hinzufügte, diese summarische Kritik möge genügen, es ist mir Raummangels wegen unmöglich, auf die einzelnen Chöre speciell eingehen zu können.

(Schluß folgt.)

Monte Carlo, 1. April.

Die mit Spannung erwartete erste Aufführung der neuen Oper von Louis de Fourcaud und Noël Desjoyeaux: „Renaud d'Arles" hat gestern hier stattgefunden und einen entschiedenen Erfolg davongetragen.

Der Componist, welcher von Wagner vieles gelernt hat, arbeitet mit vielem Glück mit Leitmotiven, welchen er alte französische Volkslieder beigesellt, wodurch zum erstenmal eine deutsch-französische Allianz dem Publikum, wenn auch nur auf künstlerischem Gebiete, vorgeführt wird. Der Inhalt des Dramas ist folgender:

Das Königreich Arles wird zu den Zeiten des Einfalles der Sarazenen (ungefähr zehntes Jahrhundert) von einem guten alten Könige regiert. Er ist frühzeitig Wittwer geblieben, hat aber den Fehler begangen, seiner Tochter Juliane eine zweite Mutter in der für ihn viel zu jungen und leidenschaftlichen Königin Guibel zu geben. Zwischen ihm und der jungen Frau entsteht bald eine durch den Unterschied der Jahre hervorgerufene Entfremdung, deshalb sucht die Königin Ersatz in der Liebe zu Renaud, dem Neffen des Königs, welchen dieser wie einen Sohn liebt und seiner Tochter Juliane zum Gemahl bestimmt hat.

Der erste Akt spielt auf einem freien Platz in Arles, in der Nähe der Stadtmauer. Der Kampf tobt im Thale und die Sarazenen scheinen siegreich zu sein. Durch das Wort des Bischofs, welcher die jungen Leute zu den Waffen ruft, begeistert, verlangt Renaud, mit seinen jungen Freunden dem bedrängten Könige zu Hülfe zu eilen. Guibel sucht ihn davon zurückzuhalten, während Juliane ihn beschwört, seine Pflicht zu thun. Die Königin sieht, daß die jungen Leute sich lieben und kämpft verzweifelt gegen diese Liebe an. Renaud's Eingreifen trennt die Schlacht und der König dankt ihm, indem er ihn am nächsten Tage zum Ritter schlagen und mit seiner Tochter vermählen wird.

Der zweite Akt spielt am Ufer der Rhône. Für das Fest sind große Vorbereitungen getroffen; Gesänge wechseln mit Tänzen. Der König schlägt Renaud zum Ritter und der Bischof will gerade die Vermählung vollziehen; als Guibel erscheint und zornentflammt erklärt, daß Renaud ihr Geliebter sei. Der König, tief gebeugt, verweist Beide des Landes.

Dritter Akt. Der große Hof des Palastes vom Monde beleuchtet. Renaud trauert auf der Schwelle des Palastes um die verlorene Braut, als Guibel erscheint und ihm mittheilt, daß sie, um ihn zu rächen, die Sarazenen herbeigerufen. Um die schlafenden Bürger zu wecken, eilt Renaud in den Glockenthurm und läutet Sturm. Das Volk glaubt sich verloren, wenn Renaud nicht zu seiner Rettung dem Feinde entgegenzieht. Der König gedrängt, giebt Renaud sein Schwert zurück und befiehlt ihm, zu siegen oder zu sterben; Verzeihung kann er ihm aber nicht gewähren.

Das erste Bild des vierten Aktes spielt auf einer Anhöhe bei Arles, von wo der König und Juliane dem Kampf im Thale folgen. Sie bittet um Verzeihung für ihren Geliebten, welche der König endlich gewährt. Ein Bote erscheint und meldet, daß Renaud verwundet, worauf der König selbst sich ins Schlachtgetümmel stürzt, während Juliane zu ihrem Geliebten eilt.

Zweites Bild. Juliane findet den verwundeten Renaud. Unter Siegesgesängen erscheint der König und öffnet Renaud seine Arme.

Fünfter Akt. Der große Saal des Königpalastes. Aus der Capelle ertönen die Hochzeitsgesänge der Vermählung Renaud's und Juliane's. Guibel erscheint; sie will ihren Geliebten zum letztenmal sehen, sie will sterben, aber der Anblick Juliane's in den Armen Renaud's macht sie rasend. Sie stürzt sich auf ihn, den Dolch in den Händen, trifft aber den König, anstatt ihren früheren Geliebten und giebt sich darauf selbst den Tod. Der König stirbt, indem er Renaud krönt und ihn zum Könige von Arles ausruft.

Der Componist, welcher sein Orchester meisterlich zu behandeln versteht, ist, wie fast alle junge Musiker, in den Fehler verfallen, seine Scenen zu weit auszuspinnen und das was er zu sagen hat, nicht kurz und präcise genug zum Ausdruck zu bringen. — — Weitläufiges Episodenwerk hemmt den Gang der Handlung. Ein großer Blaustift kann dem interessanten Werke nur zum Vortheil gereichen. Die Chöre, welche eine hervorragende Stelle einnehmen, waren meisterlich studirt und vorgetragen. Das reizende Damenterzett des zweiten Aktes mußte wiederholt werden. Ueberhaupt ist der zweite Akt mit seinen bunt bewegten Bildern nächst dem Finale des zweiten Bildes des vierten Aktes der Glanzpunkt der Partitur.

Die darstellenden Künstler waren vorzüglich, besonders Herr Ibos vom Königlichen Theater in Madrid als „Renaud", welcher die große Partie mit derselben Frische des Organs bis zum Schlusse durchführte. Die Rolle der „Königin Guibel" war in den bewährten Händen von Frau René Vidal, deren prachtvoller Mezzosopran besonders in den leidenschaftlichen Scenen zu größter Wirkung kam. Frau Lafargue von der Großen Oper war eine sanfte, poetische „Juliane", welche entzückend aussah und ebenso ihre Partie zu Gehör brachte. Die Rolle des „Königs" war Herrn Darand anvertraut, einem Sänger, welcher bisher nur in Concerten aufgetreten. Entgegen den Erfahrungen von Bayreuth hatte dieser Künstler einen vollen und großen Erfolg. Die Regie führte Herr Direktor Gunsbourg mit kundiger Hand und vollem Verständnis. Die musikalische Leitung durch Herrn Capellmeister Léon Jéhin war auf das feinste abgetönt und über alles Lob erhaben.

Indem wir noch bemerken, daß Dekorationen und Costüme den höchsten Ansprüchen entsprachen, können wir nur den edlen Förderern des Theaters von Monte Carlo, LL. AA. SS. dem Prinzen und der Prinzessin von Monaco zu diesem neuen und glänzenden Erfolge Glück wünschen.

Es ist nur einer so reich dotirten Bühne, wie in Monte Carlo, möglich, junge, anstrebende Talente der Oeffentlichkeit in einem solchen Gewande vorzuführen.

X. F.

München.

19. Februar. Im großen Saale des „Bayerischen Hofes" gab der allseitige große Klavierkünstler Herr Alfred Reisenauer seinen vierten und für diese Spielzeit letzten Abend in der bayerischen Haupt- und Residenzstadt. Wie ungern man ihn ziehen läßt, bewies der endlose Beifall.

20. Februar. Im großen Kaimsaale: Zweiter Abend der Modernen. Im Königlich Bayerischen Hof- und Nationaltheater: „Die Fledermaus“, Operette von Johann Strauß.

Herr Capellmeister Georg Dohrn hatte für diesen zweiten Abend der Modernen die Leitung übernommen. Als Neuheit brachte das mit Recht so weit über die Grenzen Münchens berühmte Orchester eine „Fantasia appassionata“ (Op. 10) von E. Sträßer, ein Werk, welches wohl den phantasievollen, doch nicht den künstlerisch vollendeten zugehört.

Die zum fünften Male in diesem Carneval auf der Hofbühne aufgeführte „Fledermaus“ hatte auch diesmal wieder ein völlig ausverkauftes Haus erzielt. Diesmal war für die drollig-kecke „Adele“ auch weder eine „einspringende Aushilfe“ von auswärts, noch auch sonst eine Umbesetzung dieser Rolle nöthig, denn Fräulein Fritzi Scheff ist wieder gesund und bewies dies schlagend durch die ganz hervorragend ausgezeichnete Durchführung des lebenslustigen Kammerkätzchens. Schade, daß an Stelle des Fräulein Charlotte Schloß nicht Frau Pauline Schöller die „Rosalinde“ sang! Die Letztgenannte ist doch in jeder Hinsicht unvergleichlich besser und hätte schon darum verdient, daß man ihr endlich wieder einmal Gelegenheit gäbe, sich dem Publikum in Erinnerung zu bringen, weil sie in der vierten „Fledermaus“ noch Abends für Frl. Charlotte Schloß einsprang. Und Frau Pauline Schöller hat die Rosalinde seit zwei Jahren überhaupt nicht mehr bekommen. Herr Königlich Bayerischer Kammersänger Dr. Raoul Walter kann als „Gabriel Eisenstein“ ganz unmöglich auch nur erreicht, geschweige denn übertroffen werden. Einfach unvergleichlich! Hat dieses Menschenkind einen Humor! Ich glaube, wenn man schon tot ist, lacht man sich da wieder lebendig. Was für ein anmuthiges, musikalisch einfach entzückendes Werk „Die Fledermaus“ ist, wird Einem erst recht klar, wenn es mit so viel feinem Uebermuth gegeben wird, wie auf unserer Hofbühne. Max Mikorey's „Alfred“ war vortrefflich!

22. Februar. „Der Barbier von Bagdad,“ komische Oper von Peter Cornelius. Innerhalb kurzer Zeit die dritte Aufführung, mit Eugen Gura als Gast in der Titelrolle. Das war wieder einmal ein Vortrag! Wahrhafte Kunst! Und welche prachtvolle Triller und Läufe. Zu den Altmeistern des Gesanges gehört der gefeierte Gast unstreitig, aber auch zu jenen Alten, welche ewig jung zu bleiben scheinen. Gar nicht zu reden davon, daß Frl. Hanna Borchers wirklich auch nicht mehr den allerarmseligsten Ton in der Kehle hat, welcher sie zum Singen berechtigen würde, greift sie ihre Rolle auch in jeder anderen Hinsicht so falsch, daß man sie darob bewundern müßte, wenn so etwas zu bewundern wäre. Die helle Freude konnte man an dem „Nureddin“ des Herrn Königlich Bayerischen Kammersänger Dr. Raoul Walter haben. Welch ein pian pianissimo gleich am Anfang! Nur im zweiten Akt kamen ein paar verschleimte Brust- und falsche Kopftöne. Aber der, wenn heute noch wollte! An Stelle Max Mikorey's hatte heute leider Josef Stöger den „Baba Mustapha“.

24. Februar. „Mittsommernachttraum,“ Lustspiel von William Shakespeare. Musik von Mendelssohn-Bartholdy. Dem lichtblonden, bildschönen, hellstimmigen „Oberon“ des Fräulein Anna Dandler folgte heute der braunlockige unserer äußerst sympathischen Clara Rabitow, deren volle, dunkle Stimme uns immer zu dem Wunsche verleitet: die junge Dame doch einmal singen hören zu können, was aber natürlich noch lange nicht heißt: sie soll zur Oper übergehen!

27. Februar. „Die schöne Galathee“, komische Operette von Fr. von Suppé. Hierauf: Der Münchener Schäfflertanz en miniature, einstudirt von der Königlich Bayerischen Hofballettmeisterin Flora Jungmann; ausgeführt von den Eleven der Königlich Bayerischen Ballettschule. (Musik hinter den Coulissen.) Zum Schluß: „Das Versprechen hinter'm Herd“, Alpenscene mit Gesang in zwei Abtheilungen von Alex. Baumann. Musikalische Leitung wie für „Die schöne Galathee“, Herr Hofcapellmeister Bernhard Stavenhagen.

1. März. Im Königlich Bayerischen Hof- und Nationaltheater: Zum ersten Male: „Buddha“, Legende in drei Aufzügen von Ferdinand v. Hornstein. Musik von Robert v. Hornstein. — Im großen Kaimsaale: Zehntes Abonnements-Concert. Solisten: Frl. Therese Behr aus Berlin (Alt), Herr Hermann Ritter aus Würzburg (Viola alta, für deren Bau er vor nahezu einem Vierteljahrhundert schon eintrat).

> „Offenheit ist das Siegel des Edelsinns, der Schmuck und Stolz des Mannes, der süßeste Reiz des Weibes, der Spott des Schurken und die seltenste Tugend der Geselligkeit.“
> (Benzel-Sternau.)

Die letzte der diesjährigen Fastnachtfledermäuse, welche durch unser „großes Haus“ zu flattern die Berechtigung erhielt, brachte uns in Frau Pauline Schöller die echte „Rosalinde“, welche auch diesmal nicht verfehlte, die treffliche Wirkung zu erzielen, welche von ihr zu erwarten man vollauf berechtigt. In dem übervollen Hause herrschte das reine Lachfieber.

Die Vormittagvorstellung am Fastnachtdienstag war in ihrer ersten Abtheilung der unbestreitbarste Sieg für Fritz Scheff's hochdrolligen „Ganymed“. Auch Dr. Raoul Walter's „Mydas“ war — von einigen Stimmunreinheiten abgesehen — einfach köstlich. „Die schöne Galathee“ selbst kann ich mir noch anders denken, als Frl. Irma Koboth sie gab. Der „Pygmalion“ Heinrich Knote's schien unter einer Mißstimmung seines diesmaligen Vertreters zu leiden.

Reizend waren die kleinen Balletthelden mit ihrem „Schäfflertanz“, welchen sie vollständig wiederholen mußten. Putzig sahen die kleinen Schutzmänner aus, ebenso die kleinen, naturgetreuest nachgeahmten Musikanten, als zu den Schäfflern gehörend.

Vergangenen Donnerstag (1. März) erwarb im großen Kaimsaale Frl. Therese Behr sich vielen Beifall, staunende Bewunderung dagegen der Meister der Bratsche, Herr Professor Hermann Ritter. Die Kaim-Concerte bieten stets so viel des Hervorragenden, daß ich wohl in einem besonderen Artikel darüber sprechen werde.

Dasselbe möchte ich mir vorbehalten für Ferdinand v. Hornstein's „Buddha“, zu welchem Werk der Dichter Verschiedenes aus den nachgelassenen Tondichtungen seines Vaters Robert v. Hornstein verwerthete. Die Titelrolle war Herrn Hofschauspieler Lützenkirchen übertragen, welcher sie auch mit vollster Hingabe ins Leben rief.

4. März. Matinée von Clementine Schönfield. Die Sängerin, welche Werke neuer, neuerer und neuester Tondichter berücksichtigte, hat seit ihrem letzten Liederabend so auffallende und hervorragende Fortschritte gemacht, daß man sie nach ihren heutigen Darbietungen den ersten Concertsängerinnen der Gegenwart zuzählen muß.

Paula Reber.

Prag.

29. März. Neues deutsches Theater: „Faust und Margarethe“.

Wenn schon aus keinem anderen Grunde, des genialen Mephisto Max Dawison's wegen versäumten wir diese Saison keine Faust-Reprise. „Faust und Margarethe“ ist wie überall, so natürlich auch hier eine Lieblingsoper des Publikums beiden Geschlechts und beider Altersgrade. Alt und Jung strömt immer wieder ins Theater, wenn der beliebte und geliebte Titel am Zettel steht. Schließlich werden wir aber noch oft Gelegenheit haben, die Oper zu hören, kaum dürften wir aber in die Lage kommen, öfters den einzigartigen Mephisto Dawison's bewundern zu können, falls es diesmal nicht das Letztemal war. Das Jahr 1895 hatte unserer Oper manchen Abschiedsabend gebracht, der für uns traurige Empfindungen mit sich

brachte, was es aber heißt, wenn man einen Dawison verlieren muß, kommt uns so recht zum Bewußtsein, wenn wir die Dawison'schen Gestalten alle noch zum letztenmale sehen. Diese Zeit ist nun da: noch zwei Monate ist es Prag vergönnt, den Glanz seiner deutschen Oper, der durch Max Dawison — auch nach Außen hin — repräsentirt wird, in nochmaliger Pracht aufleuchten zu lassen und wir hoffen, daß diese acht Wochen uns noch einmal die wichtigsten Gestalten des großen Künstlers schenken werden. Diese Abende sind für uns bei all' dem herrlichen Genusse recht traurig, wie traurig wird es aber erst sein, wenn sie vorüber!! Ueber den Mephisto Dawison's — sagen wir noch keck „unseres" Dawison's — ist in diesem Blatte oft gesprochen worden; diesmal ist also wohl die letzte Gelegenheit dazu vorhanden gewesen. Goethe's Mephistopheles und der französische Mephisto vereint! Dazu ein idealer Vertreter der Gounod'schen Partie! Das ist Max Dawison! Um dieses nochmals constatiren zu können und die unserem Geiste schon lange fest eingeprägte Meisterleistung nochmals lebendig auf uns wirken lassen zu können, trieb es uns ins Theater. Dies Moment leitete uns mächtiger als (ich muß es gestehen) die Pflicht, denn ein neuer Tenor wollte sich ja vorstellen. Herr Louis Arens — kurzweg aus London — aspirirt auf die Nachfolge für Herrn Guszalewicz, unseren best-accreditirten ersten Tenor, und da Guszalewicz sowohl im lyrischen, wie im Heldenfache gleich mit Vorzug „am Platze" ist, sehen wir das, was Herr Arens kann im Vergleiche mit unserem d. Zt. noch im Engagement stehenden Tenor. Vor Allem zeigte der neue Sänger, daß er ausgesprochener Heldentenor ist. Bei der Beurtheilung der stimmlichen Eigenschaften bleibend, können wir vor Allem nicht entschuldigen, daß Herr Arens eine sehr begrenzte Höhe hat, die außerdem — allerdings möglicherweise einer Indisposition wegen — verschleiert klang, die Tiefe ist klanglos, schön bleibt nur die Mittellage. Herr Arens hat singen gelernt, das läßt sich nicht leugnen, die Gartenarie gab am Meisten Zeugnis davon, aber nach italienischen Maniren unterrichtet, hat er sich eine Menge Maniren angeeignet, von denen sich zu emancipiren ihm kaum mehr leicht gelingen würde. Der Sänger bediente sich der italienischen Sprache. In der Darstellung kam Herr Arens aus der Schablone nie heraus und konnte also nicht durch Spiel etwa die gesanglichen Mängel theilweise aufheben. Nach seinem Faust zu schließen, kommen wir, zumal unter der ja gebotenen Berücksichtigung der Parallele mit Herrn Guszalewicz, zum Schluß, daß an ein Engagement nicht zu denken, wenn auch nicht behauptet werden soll, daß dieser Faust versungen und verthan.

Mit dem neuen Faust erschien ein neues Gretchen mit Fräulein Bergendahl, die nunmehr endgiltig in den Verband des Prager Theaters getreten sein soll. Frl. Bergendahl hat vor längerer Zeit mit der „Mignon" den ersten Versuch gemacht und kein Glück gehabt. Als Isabella im „Robert" gings bedeutend besser, diesmal aber sagte man sich wieder: und doch, 's will halt nicht gehen! Technisch ist die Stimme gut ausgebildet, Frl. Bergendahl hat hübsche Kehlfertigkeit und ein sehr schönes piano steht ihr zur Verfügung. Selbst wissend, daß ein voller Ton aus ihrer Kehle kein Genuß ist, trieb es Frl. Bergendahl mit dem piano-Singen den ganzen Abend so weit, daß der ganze Gesangspart beinahe markirt erschien. Ueber Unfreundlichkeit der Zuhörer durfte sich die Dame nicht beklagen. Sonst ging die Vorstellung nach gewohnter Weise, womit gesagt sein soll, daß Gutes und nicht Gutes gepaart erschien.

1. April. Neues deutsches Theater: „Der Freischütz".

Der Abend war sehr ehrenvoll für unser Orchester, das schon mit der famosen Durchführung der Ouverture unter Capellmeister Blech die richtige Stimmung aufbrachte. Zum erstenmale erschien Herr Blech als Weber Dirigent, und das von ihm geführte Orchester brachte die herrliche Musik ganz zur Geltung. Weniger klassisch sah es oben auf der Bühne aus. Als Max — unbegreiflicher Weise haben wir Herrn Guszalewicz in der Partie noch nie gehört — trat wieder Herr Louis Arens auf, dieselben Eigenschaften, wie am Faust-Abend zeigend. Wie in seiner ersten Proberolle gewahrte man die ansprechende Kraft der Mittellage, vermißte man den Glanz der Höhe. Zu dem stimmlichen Manco gesellte sich als Hauptfehler des Sängers ein Sprachfehler, den wir am ersten Abende auch schon bemerkt hatten, der sich aber bei der italienischen Sprache weniger fühlbar machte. Die S-Laute sind nicht zum Anhören und stören fürchterlich. Da die deutsche Sprache diese Laute eine erste Rolle spielen läßt, ist ein solcher Fehler von Belang. In der Prosa schien Herr Arens recht unbeholfen. Alles in Allem ist ein Engagement für unsere Bühne nicht möglich.

Von den Sängern verdienen die Damen Alföldy (Agathe) und Reich (Aennchen) Erwähnung. Die Erstere entfaltete den ganzen Wohllaut ihrer schönen Stimme und sang Manches auch mit wärmerer Empfindung, als sie es sonst zu thun pflegt. Fräulein Reich zeigte hübsche Fortschritte und erspielte sich auch durch ihre muntere Laune Anerkennung.

Leo Mautner.

St. Petersburg, 7./19. December 1899.

Das erste populäre Künstlerconcert wies ein von Professor Hlavac zusammengestelltes Programm auf, mit welchem das solennste Symphonieconcert Ehre eingelegt hätte. Falls die Entreprise dieser sympathischen Veranstaltungen auch in den übrigen Concerten mit derartigem Programme zu prangen beabsichtigt, so wäre es am richtigsten, sie „populäre Symphonieconcerte" zu nennen, wie dieselben, so viel ich mich erinnere, Anton Rubinstein, der Initiator solcher billigen und gehaltvollen Musikgenüsse, genannt haben wollte. ...

Dem musikalischen Inhalt des Concertes entsprach die Ausführung; die Leitung, die ebenfalls in den Händen des Herrn Hlavac lag, zeichnete sich nicht blos durch die dem Dirigententalent des Meisters eigene Eleganz und Präcision, sondern auch durch Seelenwärme und Leidenschaftlichkeit aus, die stellenweise zündend wirkten. Letzteres war hauptsächlich in dem reizenden letzten Satz der zweiten Symphonie von Tschaikowsky und in Saint-Saëns' Rhapsodie der Fall; diese ist ein farbenreiches und wirksames Werk, für dessen Bekanntschaft wir Herrn Hlavac unseren wärmsten Dank zollen müssen. Weniger scheinen die manirirten „symphonischen Tänze" von Grieg angesprochen zu haben, obwohl auch ihre Ausführung an detaillirter Phrasirung nichts zu wünschen übrig ließ. Einen immensen Erfolg erzielte das Largo aus Händel's „Xerxes" für Harfe (Frau Botschkarew-Berg), Geige (Herr Lifschütz), Harmonium (Herr Hlavac) und das Streichorchester. Das gediegene Concert beschloß Beethoven's ewige Ouverture und sein klassisch-charakteristischer Marsch zu den „Ruinen von Athen". Als Solisten waren außer den Genannten noch die Sängerinnen Frl. Monreal und Frl. Dekanow sowie der Deklamator Herr Jermakow thätig; die Künstler entledigten sich ihrer Aufgabe zur allgemeinen Befriedigung.

Das zweite Künstlerconcert fand am 12. December v. J. unter der Leitung des Herrn Hlavac statt. Herr Hlavac, ein Meister in der Zusammenstellung von Programmen, hatte natürlich auch diesmal für einen Inhalt gesorgt, der den Anforderungen des strengsten Symphonikers gerecht werden mußte. Als erste Nummer ging die sogenannte unvollendete H moll-Symphonie von Schubert, ein Werk, das, sechs Jahre vor dem Tode des Liederkönigs geschrieben, über 43 Jahre im Pulte eines seiner Freunde ruhte und wahrscheinlich bis heute dagelegen hätte oder als Makulatur auf den Markt gerathen wäre, hätte nicht der geniale Wiener Dirigent und Componist Johann Herbeck, dessen Vermittelung Wien die Bekanntschaft mit den besten Werken der Liszt- und Berlioz-Periode verdankt, auf der Suche nach ungespielten Compositionen eines seiner Idole, Franz Schubert, jenes Fragmentstück entdeckt und es im Jahre 1865 zur Aufführung gebracht. Seitdem gehören die beiden Sätze

zu den meistgespielten unter den Symphonien; die Ehre der Popularisation derselben in Petersburg gebührt jedenfalls Meister Hlavac, in dessen Repertoire sie zu den bevorzugtesten gehören.

Treu seinem Prinzip, in einem jeden der von ihm veranstalteten Concerte dem Publikum etwas Neues mitzutheilen, brachte Herr Hlavac in der Matinée die Introduktion zum dritten Akt aus der in Deutschland vielgeschmähten und vielgelobten Oper von Siegfried Wagner „Der Bärenhäuter". Das Musikstück klingt hübsch, hat Stimmung und Seelenwärme; blos der Anfang erinnert an die Schreibweise des großen Richard. Der weitere Verlauf weist Individualität und eigene Erfindungsgabe auf; die Instrumentation steht näher der von Rimski-Korssakow als derjenigen von Richard Wagner — die Combinationen beziehen sich mehr auf die Holzbläser und Streicher, als auf die Messinggruppe. Die dynamischen Steigerungen und Senkungen, von Professor Hlavac äußerst kunstvoll durchgeführt, übten auf das Publikum eine für den kaum dreißigjährigen Componisten sehr günstige Wirkung aus. Die Form des Stückes ist eine gangartige, nicht in Sätze gegliederte.

Da ich auch dem 31. Scheremetew'schen Concert beizuwohnen gedachte, das um 2 Uhr, also eine halbe Stunde nach Beginn der Hlavac-Matinée, im Saale „Kononow" seinen Anfang zu nehmen hatte, so konnte ich blos der ersten Hälfte des in Rede stehenden Concertes beiwohnen und außer den beiden genannten Stücken noch Glinka's Valse-Phantasie und die „Fantaisie de Concert" für Klavier und Orchester von Tschaikowsky anhören. Die Klavierpartie besorgte Herr Medem, der als Zugabe die reizende „Alouette" von Glinka-Balakirew vorspielte. Der junge Künstler besitzt ganz bedeutende Interpretationsgaben — eine fließende und perlenreine Technik, Innigkeit und Einfachheit in der Vortragsweise und einen weichen (vielleicht zu weichen? der Pianist scheint den Armanschlag wenig anzuwenden) gesangvollen Ton. Herr Medem kann getrost weiter arbeiten; mit solchen Eigenschaften, wie die oben genannten, ausgerüstet, wird er, falls er die Selbstkritik und Selbsterkenntnis stets zur Seite zu haben nicht aufhört, die Ruhmeshalle offen finden und in ihr einen sehr schönen Platz angewiesen erhalten. (St. Ptrsbg. Ztg.)

Emil Bormann.

Stuttgart, März.

Das sechste Symphonie-Concert der Königl. Hofcapelle wurde durch die „Oberon-Ouverture" eröffnet, deren tadellose Wiedergabe eine zündende Wirkung ausübte. Zum Schlusse kam eine der sogenannten englischen Symphonien von Haydn, ein frisches graziöses Werk voller Feinheit. Das Violinsolo des zweiten Satzes war von Singer's Meisterhand die erste Gabe nach glücklich überstandener Krankheit. Frau Greeff-Andriessen aus Frankfurt, die schon des öfteren in unserer Hofoper gastirte, erschien nun auch einmal im Concertsaal. Sie sang die Ozean-Arie aus „Oberon", dann die große Fidelio-Arie in einer Weise, wie man sie selten zu hören bekommt. Die Wirkung war überwältigend. Der Pianist, Herr Emil Sauer ist uns immer ein lieber Gast. Sein geist- und poesievolles Spiel entzückte wiederum. Seine Darbietungen waren Compositionen von Chopin, Schubert und Liszt und eine Etude eigener Factur.

Das siebente Concert verschaffte uns die Bekanntschaft des Herrn Professor Prill aus Wien, eines Violinvirtuosen von hervorragenden Qualitäten. Mit souveräner Sicherheit, warmer Tongebung und tiefer Empfindung spielte er das Amoll-Concert von Vieuxtemps und kleinere Stücke von Klughardt und Brahms. Frau Emma Hiller entzückte wie immer durch den süßen Wohllaut ihrer Stimme, sie sang Lieder von Schubert, Beethoven und Brahms.

Nun folgte die neunte Symphonie Beethoven's. Der Königliche Singchor war durch verschiedene Vereine erheblich verstärkt, das Soloquartett ausgeführt durch die Damen Hiller und Hieser und die Herren Rothmühl und Hromada. Das gigantische Werk erlebte eine in allen Theilen wohlgelungene und zu begeistertem Beifalle hinreißende Wiedergabe. Der Leiter Dr. Obrist kann auf diese Meisterthat stolz sein.

Im achten Concert traten große Gegensätze in Wirkung. „Faust-Ouverture" von Wagner, „Tod und Verklärung" von R. Strauß und dann die erlösende Einfachheit einer Symphonie in Gdur des 13jährigen Mozart. Die hier wohlbekannte „Faust-Ouverture" wurde vollendet wiedergegeben. Strauß kann ebenfalls über Vernachlässigung unsererseits nicht klagen, die meisten seiner Werke wurden hier durch Dr. Obrist gebracht. Das oben genannte Werk hat voll gewirkt und wird bei einer wünschenswerthen Wiederholung noch mehr Verständnis und Würdigung finden.

Herr Kammermusiker Klein, Solo-Violist der Hofcapelle, trat erstmals an dieser Stelle mit einem Concert von Hans Sitt vor das Publikum. Er verfügt über eine sichere, wohl ausgebildete Technik, schönen Ton und geschmackvollen Vortrag. Er brachte das ziemlich selten gehörte Instrument zu vollster Geltung und erntete reichen und warmen Beifall. Frau Fiora aus Mannheim sang Compositionen von Thomas, Godard und Mozart. Die Dame verfügt über eine leicht ansprechende Sopranstimme und große technische Fertigkeit.

Inzwischen hat Dr. Obrist um seine Entlassung gebeten. Er will sich von der unruhevollen Thätigkeit eines vielbeschäftigten Hofcapellmeisters zurückziehen, um in Ruhe produktivem Schaffen auf dem Gebiete der Musikwissenschaft und Composition leben zu können. Wir bedauern diesen Entschluß und ich werde auf Obrist's große Verdienste noch zurückkommen.

Mitte März starb Herr Karl Doppler, Hofcapellmeister a. D. Er stand über drei Dezennien an der Spitze der hiesigen Oper und der Concerte. Er war ein bescheidener und liebenswürdiger Künstler, erfüllt von hohem Ernst und edelstem Streben im Dienste der edlen Kunst.

Der zweite Kammermusik-Abend der Herren Pauer, Singer und Seitz brachte ein Trio in Bmoll von Volkmann, hier erstmals aufgeführt. Das umfangreiche Werk interessirte lebhaft. Die Herren Pauer und Singer verdienen ferner um die Vorführung zweier selten gehörter Sonaten Dank; diese waren Op. 10, Nr. 3, Ddur von Beethoven und in Bdur von Mozart (1784). Herr Seitz spielte ferner Variationen über ein finnisches Volkslied von Busoni mit Auszeichnung.

Der dritte Abend war Beethoven gewidmet. Wir freuten uns, den Saal vollständig gefüllt zu sehen. Die Darbietungen waren auch Genüsse edelster Art. Das Trio Op. 70 Ddur stand an der Spitze, ihm folgte die herrliche Kreutzersonate, den Schluß bildete Op. 97 Bdur. Die Leistungen erregten Bewunderung und begeisterten Beifall.

Der „Neue Sing-Verein" unter Professor Seyffardt veranstaltete eine wohlgelungene Aufführung des Schumann'schen „Paradies und Peri".

Die vierte Matinée der Herren Schapitz, Jakob, Kirchhoff und Jähnig brachte wohlvorbereitet die Quartette Op. 95 Fmoll und Op. 135 Fdur von Beethoven. Die Herren stellen sich als Hauptaufgabe, Beethoven's späte und sonst selten gehörte Quartette aufzuführen. Dieses von großem künstlerischen Ernste zeugende Streben verdient alle Anerkennung.

Die Zahl der Fremden-Concerte ist eine namhafte, darunter Namen vom besten Klange: Sarasate, Topper, Dr. Wüllner und Andere.

M.

Zürich.

Der Dirigent der „Populären Symphonie-Concerte" der „Neuen Tonhalle-Gesellschaft", Herr Friedrich Hegar, zeigt eine glückliche Hand nebst seinem bekannten echt künstlerischen Sinn in der Zusammenstellung seiner Programme. Der dritte Abend brachte in

schwungvoller Wiedergabe Bach's großartige Suite in D, Mozart's monumentale „Jupiter"-Symphonie in C und Bizet's prächtige Suite „L'Arlésienne". Diese herrlichen Gaben der Orchester-Litteratur hatten nebst der, jeder einzelnen in ihrer Art innewohnenden Schönheit das Verdienst, Richard Strauß' darauffolgende „Don Quixote"-Phantasie in ihrer nackten Erbärmlichkeit erkennen zu lassen. Welch ästhetischer Wohlklang in Bach, Mozart und auch dem genialen Bizet und dagegen der antipodische Richard Strauß! Dem Werke seien ja einzelne gelungene thematische Erfindungen zuerkannt. Nur schade, daß dieselben anstatt einer logisch musikalischen Verarbeitung einem wahren Pandämonium von Unnatur, Zerfahrenheit und Kakophonie anheimfallen. Herr Hermann Suter, der Richard Strauß-Spezialist (de gustibus ...), leitete das Werk und somit konnte von einer mangelhaften Auffassung nicht die Rede sein. Das Orchester leistete Ausgezeichnetes. Dies, rücksichtlich der gebotenen, geradezu kolossalen Schwierigkeiten, das höchste Lob. Besondere Anerkennung gebührt dem jugendlichen Cellisten Herrn Willy Treichler (warum Willy?), welcher sich der Interpretirung seines concertanten Soloparts als Vertreter des Titelhelden mit tadelloser technischer Fertigkeit und feinem musikalischen Verständnisse entledigte. Vortrefflich waren desgleichen der bewährte violinistische Concertmeister Herr P. Sandner und der Bratschist Herr Alfons Grosser in ihrer weniger anspruchsvollen solistischen Betheiligung.

Die Vortragsordnung des vierten und letzten Concertes bestand aus einem „Concerto grosso" von Händel, zwei den übrigen Darbietungen der Serie an musikalischem Gehalt beträchtlich zurückstehenden „Aubades" von E. Lalo und Robert Schumann's herrlicher rheinischen Symphonie in E (Op. 97), in deren Führung der geschätzte Dirigent (wie überhaupt) mehr durch Energie und Feuer (allerdings zwei höchst verdienstliche Eigenschaften), als durch Zartheit und dynamische Abstufung glänzte. J. B. K.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Die hochgeschätzte Concert- und Oratoriensängerin Frl. Anna Kuznitzky in Wiesbaden concertirte in letzter Zeit mit vielem Erfolge u. A. in Berlin, Hamburg, Halle, Metz, Wiesbaden. Uebereinstimmend hat sich die Kritik mit großer Anerkennung über Stimme und Vortrag geäußert.

— Nizza. Für die Opernsaison 1900—1901 ist Herr B. Jauffret wieder zum Leiter der hiesigen ersten Bühne ernannt worden; auch Herr Sprauck hat zugesagt, seine Functionen als Generalsekretär wieder zu übernehmen. X. F.

— München, 21. April. Der Kammersänger Heinrich Vogl ist vergangene Nacht an einem Schlaganfalle plötzlich gestorben.

— Prag. Direktor Neumann, der im Vorjahre einen Wagner-Cyklus veranstaltet hatte, giebt zum Abschlusse dieser Saison einen Mozart-Cyklus, den zweiten während seiner hiesigen Direktionsperiode.

— Leipzig. Das kurz nach Neujahr begonnene aber wegen eingetretener Erkrankung abgebrochene und jetzt in der „Afrikanerin" und in „Fidelio" fortgesetzte Gastspiel der Königl. Kammersängerin Frl. Emanuela Frank vom Hoftheater in München hat zum Engagement der Künstlerin geführt. Dieselbe wird am 1. August d. J. in den Verband unseres Stadttheaters treten.

— Köln a. Rh. Präsident Krüger hat dem Componisten Franz Blumenberg ein Dankschreiben aus Prätoria zugehen lassen für Uebersendung der Composition „Sieges-Marsch" und für die vielen Sympathiebeweise für die gerechte Sache der Buren.

— Stuttgart. Prof. Edmund Singer, Concertmeister am K. Hoftheater, beging in aller Stille sein 60jähriges Künstlerjubiläum. Der Jubilar, welcher am 14. Oktober 1830 geboren ist, also in diesem Jahre noch sein 70. Lebensjahr vollendet, trat erstmals am 10. April 1840 in einem großen Concert mit Orchester in Budapest an die Oeffentlichkeit. Bereits mit 15 Jahren bekleidete Singer am dortigen Deutschen Theater die Stelle eines Orchesterdirektors. Nachdem der Jubilar 7 Jahre lang in Weimar als Concertmeister gewirkt, begann er 1861 hier am K. Hoftheater und K. Conservatorium seine Thätigkeit und hat in diesen nahezu 40 Jahren sich den Ruf eines hochgeachteten, ausgezeichneten Künstlers und Lehrers erworben.

— Felix Weingartner hat, wie wir von bestunterrichteter Seite erfahren, alle auf ein Engagement an das Münchener Hoftheater abzielenden Verhandlungen abgebrochen und wird der Stätte seiner bisherigen Wirksamkeit treu bleiben.

— Der Königl. Capellmeister Franz Schalk vom Königl. Opernhause hat Berlin verlassen, um am 1. Mai d. J. sein Engagement am K. K. Hofoperntheater in Wien anzutreten.

— Der Heldentenor Herr Emil Gerhäuser vom Hoftheater in Karlsruhe ist auf fünf Jahre für das Hoftheater in München engagirt. Der Contract tritt jedoch erst im nächsten Jahre in Kraft.

— Herr Carl Lautenschläger, der Maschinerie-Direktor des Hoftheaters in München, beging am 1. April das Jubiläum seiner vierzigjährigen Thätigkeit als Bühnentechniker. Der Münchener Hofbühne gehört Lautenschläger seit dem Jahre 1880 an. Er gilt heute, wie einst sein Lehrer Carl Brandt in Darmstadt, für die erste Autorität auf dem Gebiete des Bühnenbaues. Zahlreiche Auszeichnungen wurden ihm an seinem Ehrentage zu theil.

— Nun ist auch der ungarische Pianist Ernst v. Dohnányi im Dollarlande Amerika eingetroffen und hat in Boston seine Concertthätigkeit begonnen.

— Hofopern-Capellmeister Josef Hellmesberger in Wien hat seine neue Stellung als Dirigent der Hofburgtheater-Capelle am 1. April angetreten.

— Die Direktion des Stadttheaters in Innsbruck wurde Herrn Julius Laska, dem Leiter des Marienbader Stadttheaters, übertragen.

— Carl Goldmark feiert am 18. Mai seinen 70. Geburtstag. Interessant ist es, daß Goldmark selbst lange glaubte, er sei im Jahre 1832 geboren. Durch ein in Wien vor dem Jahre 1848 ausgestelltes Certificat war dieser Irrthum entstanden. Erst nach dem Ableben seines Vaters wurde sichergestellt, daß er im Jahre 1830 geboren wurde. Von Seiten des „Wiener Tonkünstlervereins", sowie überhaupt aus musikalischen Kreisen werden für den Meister zahlreiche Ovationen vorbereitet.

— Wien, 21. April. Der ehemalige Direktor der Wiener Hofoper, Wilhelm Jahn, ist gestorben.

— Der vom Allgemeinen Deutschen Musikvereine ausgeschriebene Preis in Höhe von 1000 Mk. für ein symphonisches Orchesterwerk wurde Herrn Philipp Scharwenka in Berlin zuerkannt. Die preisgekrönte Arbeit, eine dramatische Phantasie, wird ihre erste Aufführung gelegentlich der im Mai in Bremen stattfindenden Tonkünstler-Versammlung erleben.

— Dem in Berlin lebenden Componisten Philipp Rüfer wurde der königliche Professor-Titel verliehen.

— Der in Budapest vor Kurzem verstorbene Kunstmäcen Nicolaus Dumba, Ehrenmitglied der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde, hat der Stadt Wien eine reichhaltige Sammlung von musikalischen Autographen Franz Schubert's und dem Wiener Männergesangverein 50000 Gulden testamentarisch vermacht.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Nizza, Mitte April. Die Opernsaison ist mit einer großen Galla-Soirée geschlossen worden. Die beliebtesten Mitglieder, wie Mme. Filreus und die Herren Gibent, Gautier, Boußa 2c., wurden mit Beifall überschüttet und auch der temperamentvolle Capellmeister Herr Rey hatte reichlichen Antheil an den Ovationen des Publikums. Zur Aufführung kamen „Die Navarraise" von Massenet, „Cavalleria rusticana" von Mascagni und einzelne Scenen aus „Faust" und „Robert der Teufel". X. F.

— Am Stadttheater in Straßburg i. E. erlebte eine neue Oper „Die Hochzeit in Ferrol", Text und Musik von Adolf Arensen, am 30. März ihre erste Aufführung und errang einen ehrenvollen Erfolg.

— Eine neue große Oper „Die letzten Tage von Pompeji", Text und Musik von Reinhold von Montowt, ist am 29. März im Stadttheater zu Lübeck erstmalig in Scene gegangen. Das bisher noch nirgens aufgeführte Werk begegnete beim Publikum einer wohlwollenden Aufnahme.

— Neapel, 16. März. Im Theater San Carlo macht Puccini's „Bohème" fortwährend volle Häuser.

— Als für die nächste Herbst-Stagione bevorstehende neue Opern signalisirt man aus Italien vorläufig „Zaza", Text und

Musik von Leoncavallo, und „Don Marzio“ von G. Giannetti. Die erstere soll in Mailand, die andere in Rom das Licht der Lampen erblicken.

— Im Theater Vittorio Emanuele der italienischen Stadt Benevent ist die neue Oper „Jarba“ des jungen Maëstro Gaetano Rummo bei ihrer Erstaufführung von günstigem Erfolg begleitet gewesen.

— Die Münchener Hofoper hat nach fünfjähriger Pause Peter Cornelius' „Cid“ wieder zum Leben erweckt.

Vermischtes.

— In Moskau kam am 28. und 30. März das Oratorium „Die Auferstehung des Lazarus“ von Perosi (in italienischer Sprache) zur Aufführung. Das Werk hatte geringen Beifall und ist von der Lokalpresse einstimmig abgelehnt worden.

— Nach Rotterdam macht nun auch Amsterdam Anstalten, die komische Oper „Der Barbier von Bagdad“ von Peter Cornelius concertmäßig aufzuführen.

— Die bekannte Pianofortefabrik von Ernst Kaps in Dresden beabsichtigt, anläßlich der Weltausstellung in Paris, 17 Boulevard de la Madeleine, eine große Fachausstellung für sämtliche Musikinstrumente aller Zeiten und Völker zu errichten.

— Paris. Die Aufführung von Johann Sebastian Bach's „Matthäus-Passion“ in der Kirche St. Eustache unter Direktion Eug. d'Harcourt's, mit welcher die Reihe der von dem genannten Dirigenten ins Leben gerufenen Oratorien-Auditionen beschlossen wurde, fand mit dem ersten Theil des großen Werkes am Charddonnerstag und mit dem zweiten am Charfreitag statt und stellte sich als eine durchaus kunstwürdige, dem Dirigenten und sämtlichen executivischen Faktoren zur Ehre gereichende That dar. Die Soli waren in den Händen der Herren Auguez (Heiland), Warmbradt (Evangelist), Laffitte, Fournets und der Damen Eleonore Blanc und Soyer.

— Wien. Die neugeschaffene „Trio-Vereinigung“: Fräulein Ella Kerndl (Klavier), Herr Albert Grube (Violine) und Herr Carl Klein (Violoncell) traf für ihr zweites Concert im Ingenieur- und Architekten-Saal eine unglückliche Wahl von Vortragsstücken. Herman Götz's Trio (Op. 1) verfällt nach feierlich spannender, vielversprechender Einleitung in trostlose Mittelmäßigkeit der Erfindung, wovon allenfalls noch das Thema des langsamen Satzes auszunehmen ist, und erwies sich, alles in allem, als ein fadenscheiniges Werk ohne die entfernteste Hinweisung auf den Schöpfer der reizenden Oper „Der Widerspänstigen Zähmung“. Folgten Beethoven's gänzlich veralterten Klavier- und Violoncell-Variationen über „Bei Männern, welche Liebe fühlen“ aus Mozart's „Zauberflöte“ — eine, für ein öffentliches Concert unzulängliche Schulproduktion abseiten der jugendlichen Pianistin Frl. Vera von Boich. Das Klavierquartett in Es (Op. 18) des sich selbst bis ins drastisch-komische überschätzenden Opernverfertigers August Bungert erhebt sich nicht über das Niveau landläufiger Phrasenhaftigkeit ohne eine Spur von eigenartiger Schaffenskraft. Frl. Kerndl war übrigens eine vortreffliche Vertreterin des Klavierparts im Trio und Quartett, wogegen die Tongebung der Herren Grube und Klein — in Bezug auf ersteren theilweise auch die Intonation — Manches zu wünschen übrig ließ. Herr Carl Freith wurde im Bungert'schen Stücke zur Viola herbeigezogen.

— Wien. Der rühmlichst bekannte ungarische Pianist Ernst von Dohnányi gab in seinem Concert im Bösendorfer Saal eine äußerst geistreiche und temperamentvolle, von glänzendster Technik getragene Interpretirung einer Auswahl klassischer Meisterwerke: Bach's „Chromatische Phantasie und Fuge“ (eine Prachtleistung), Schubert's Amoll Sonate (Op. 42) und Brahms' Intermezzo Nr. 1 und sehr schwierige Rhapsodie aus Op. 119. Die Vertretung Beethoven's durch sein Andante favori in F, Polonaise (Op. 89) und „Groschenrondo“ (Op. 129) muß, obwohl sehr schön gespielt, als absonderlich ungenügend bezeichnet werden, hatte jedoch allerdings das Verdienst seltener öffentlicher Wiedergabe. Leider erlitt der durch echt künstlerische Mittel gewonnene schöne Eindruck eine empfindliche Abschwächung durch die Tastendrescherei in Liszt's allbekannter Rhapsodie Hongroise Nr. IX (Pester Carneval), sowie in des Concertgebers eigener sogenannten Passacaglia, — im Thema auf Bach's großes, gleichnamiges Orgelstück hinweisend, im Uebrigen ein modern bravuröses, interesseloses Variationen-Werk. Möge der junge Virtuose sich von den Klippen der Sensationssucht ferne halten. Und ist als Componist, wie bei zahlreichen anderen, nach ein paar gelungenen Werken der Faden des Schöpfertalentes bereits zu Ende? J. B. K.

— Aussig. Wir haben in unserem Blatte über das vorletzte Concert des Männergesang-Vereins „Orpheus“ berichtet und constatirt, daß dieser Verein thatsächlich nicht mit den gewöhnlichen Vereinigungen seiner Art verglichen werden darf, denn sein Bestreben geht nicht darauf hin, durch diverse Veranstaltungen zum Amüsement der Mitglieder beizutragen, er sieht vielmehr seine Aufgabe darin, durch ernstes Streben künstlerisch zu wirken und zu beweisen, daß auch die Kleinstadt auf gediegene Kunst schwört und gerne vornehmen künstlerischen Eindrücken sich hingiebt. Im December v. J. brachte der überaus tüchtige Verein Hofmann's „Editha“, diesmal — am Palmsonntag — veranstaltete er eine Aufführung von Brahms' „Ein deutsches Requiem“, das übrigens schon im vorigen Frühjahre gegeben worden war. Die begeisterte Sängerschaar des „Orpheus“ entledigte sich der schwierigen Aufgabe bestens, ebenso wie die von ihrem Capellmeister Matys vorzüglich einstudirte Capelle des 94. Infanterie-Regiments. Die beiden Solisten, Frl. Lumnitzer (Teplitz) und Herr Veit Brabetz (Sullowitz, Ehrenmitglied des Vereines) fanden die wärmste Anerkennung, insbesondere der Letztgenannte, ein Sänger mit gutem Namen, den er wieder vollends rechtfertigte. Großes Lob, last, but not least dem wackeren Feldherrn, dem Chordirektor Herrn Ferdinand Dreßler, der die Seele der Musikkreise Aussigs ist und der zu seinen früheren Verdiensten ein neues zugesellte! O. K.

— Nizza. Die hiesigen Freimaurerlogen gaben im Opernhause ein Wohlthätigkeitsfest unter Mitwirkung der ersten Kräfte der Oper und des Casino Municipal. Man begann mit Auber's unverwüstlicher Oper: „Le Chalet“ und endete mit dem Ballett aus Halévy's „Jüdin“. — Einen großen Heiterkeitserfolg hatte eine Farce „Caracalla“ mit dem beliebten Mitglied des Casinos Frl. Cécile Seruet in der Hauptrolle. Man vergaß vollkommen, daß Frl. Seruet Operettensängerin ist, mit solchem schauspielerischen Talent führte sie ihre tragisch-komische Rolle durch. Es war $1^3/_4$ Uhr früh als der Vorhang zum letzten Male herabrauschte. — Wie wir erfahren, ist eine Reineinnahme von Frs. 3500 erzielt worden, welche den Armen von Nizza zu Gute kommt. X. F.

— Venedig, 9. April. Das 2. Concert im Liceo Benedetto Marcello hatte einen erfreulichen Erfolg. Alle Programmnummern wurden mit großem Beifall aufgenommen. Die „Aria con variazioni“ für Orgel von Padre Martini (1706—1784) wurden mit auserlesenem Geschmacke von M. Enrico Bossi gespielt und zur Wiederholung verlangt. Sehr gefielen auch die Sinfonia in D für Orgel und Orchester und Fuge in Dmoll von Bach und Sgambati's „Benedizione nuziale“. Von den beiden Arien „Jerusalem“ aus „Paulus“ und „Traue dem Herrn“ aus „Elias“ von Mendelssohn gab vornehmlich die erstere dem Frl. Anna Giacomini Gelegenheit, ihre schöne Stimme zur Geltung zu bringen. Interessant war die Vorführung von Wagner's „Siegfriedidyll“ unter Direktion des Herrn Prof. F. de Guarnieri. Den Schluß bildete Enrico Bossi's Concert für Orgel, Streichorchester, Hörner und Pauken (Op. 100). Die zahlreiche Zuhörerschaft bereitete dem Componisten, welcher den Orgelpart selbst übernommen hatte, herzlichste Ovationen. Das 3. Concert findet Ende dieses Monats statt, unter Hans Richter's Leitung.

— Die auf Seite 175 in Nr. 14 unsrer Zeitung aufgeführten zahlreichen Compositionen von Max Reger sind sämtlich erschienen im Verlage von Jos. Aibl in München.

— Berlin. Ein neues Orchester, das Berliner Tonkünstler-Orchester, tritt am 1. October d. J. in die Oeffentlichkeit. Das Unternehmen ist finanziell gesichert, und eine Anzahl bester Kräfte ist bereits kontraktlich verpflichtet worden. Als erster Capellmeister wurde der Componist Karl Gleitz engagirt.

— Bühne und Welt, Zeitschrift für Theaterwesen, Litteratur und Musik (Otto Elsner, Berlin) enthält in dem soeben ausgegebenen Heft 14: „King John“ in London von Heinrich Bulthaupt. Mit 5 Abbildungen. — Fortsetzung und Schluß des Versspiels in einem Akt von Dora Leen „Liebe“? — Zum 100. Geburtstage Franz Freiherrn Gaudys. Gedicht von Alice v. Gaudy, mit Porträt. — Siegfried Wagner und Deutsche Wagner-Sänger in Paris von Bruno Petzold. Illustrirt. — Musik in Dresden von Ludwig Hartmann. — „Noch einmal Ibsen's Epilog“ von Hermann Türck. — Jean de Reszke von A. Savard, Paris. Illustrirt. — „Von den Berliner Theatern“ 1899/1900. XIV von H. Stümcke. — Rechtsprechung in Schiedsgerichtssachen des Deutschen Bühnen-Vereins, von Landgerichtsdirektor Dr. Felisch. — Bühnen-Allerlei. — Bühnentelegraph 2c. An Kunstbeilagen und Vollbildern: Jean de Reszke als Tristan, 2 Scenenaufnahmen aus Ibsen „Wenn wir Toten erwachen“, auf dem Stadttheater zu Frankfurt a. M., eine Scenenaufnahme aus Sophokles „König Oedipus“, Aufführung des akademischen Vereins für Litteratur und Kunst im Berliner Theater.

— Wien. Abermals glänzte unser berühmter „Schubertbund“ durch die herrliche Klangfülle und virtuose Leistung des über 310stimmigen Männerchors im Großen Musikverein. Zu den auserlesensten Nummern des reichhaltigen Programms gehörte ein mit wunderbarer Zartheit und prächtiger Tonschwellung vorgetragener Chor „Ferne sanfte Glocken rufen“ des am 13. October dahingeschiedenen Stuttgarter Meisters Wilhelm Speidel. Die höchste Vollendung choristischen Zusammensingens kennzeichnete desgleichen (wenn schon Einzelheiten hervorgehoben werden sollen) die Wiedergabe des reizenden, von Ernst Schmid, Ehrenchormeister des Vereins, sehr geschickt bearbeiteten Volksliedes „Sandmännchen“, sowie des pikant humorvollen „Käfer und Blume“ von W. H. Veit. Neuheiten waren Hans Wagner's geistreicher und wirksamer Chor „Werden“, ferner Richard Strauß' wenig anregender „Liebe“ und ein, das rohe Getümmel einer Horde von Lanzknechten mit packender Realistik vertonendes, dabei enorm schwieriges „Altdeutsches Schlachtlied“. — Frl. Marie Katzmayr verlieh den Reiz ihrer herrlichen Stimme und künstlerischen Auffassung — vom Vereinsmitglied Herrn Hermann Zechner vortrefflich am Flügel begleitet — einigen auserlesenen Liedern von Schubert und Richard Strauß. Den Schluß bildete ein kräftiger, wohlklingender Chor mit Soloquartett („Söser“ Vereinigung) und Klavierbegleitung: „Wacht auf, es taget“ (Op. 38) des eminenten Chormeisters des „Schubertbundes“, Herrn Adolf Kirchl.

— Bologna, 25. März. Am vergangenen Sonntag fand im Theater Comunale das dritte der von der „Società del Quartetto“ veranlaßten Concerte statt, welches durch seinen Inhalt sowohl wie dessen Verwirklichung als ein wichtiges Ereignis bezeichnet werden muß. Unter Giuseppe Martucci's Leitung kamen folgende Sachen zu vortrefflicher Execution: Akademische Fest-Ouverture von Brahms; Symphonie Nr. 4 (Dmoll) von Schumann (deren Romanzen-Satz wiederholt werden mußte); Musette für Streichorchester aus dem 7. Concerto grosso von Händel; Vorspiel aus „Tristan und Isolde“ von Wagner (welches ebenfalls zur Wiederholung gelangte); Ouverture zu „Fidelio“ von Beethoven.

— Der Stadtrath von Wien hat die Errichtung einer Gedenktafel an dem Wohn- und Sterbehause von Johann Strauß auf der Wieden, Igelgasse Nr. 4, auf Gemeindekosten genehmigt.

Kritischer Anzeiger.

„Ett bröllop i Wingåker“. Svensk Suite. („Une Noce à Wingåker.“ Suite Suédoise.) Breslau, Julius Hainauer. Preis M. 1.—.

Interessant ist die Suite, welche ein Hochzeitsfest in Wingåker mit seinen dortigen Gebräuchen illustriren soll, da, wo der unbekannte Componist nationale Motive verwendet. So klingen sehr originell und apart die Märsche, welche das Auftragen des Hochzeits-Schinkens (Skinkans högtidliga marsch — Marche solennelle du jambon) und der Torte (Tårtans marsch — Marche de la tourte) begleitet, ebenso auch die Polonaise du prêtre (Höglorfven). Die übrigen Theile des Werkes machen jedoch einen ziemlich dilettantischen Eindruck und muthen wie eine nüchterne und langweilige Improvisation an.

Riehl, Albert. „Poetische Studien.“ Op. 189. Heft I und II. Preis à M. 2.50. Leipzig, Otto Forberg.

Mit seinen „poetischen Studien“ dürfte Albert Riehl, der verdienstvolle Verfasser so mancher viel benutzter technischer Uebungswerke sich wiederum neue Freunde, und diesmal auf anderem Gebiete, erwerben. — Im Mendelssohn'schen und noch mehr Schumann'schen Geiste gehalten, scheinen die Stücke mir für Unterrichtszwecke und speciell zum Vorstudium für den letztgenannten Componisten sehr geeignet. Eigentlich verlohnt es sich kaum, einzelne als besonders gelungen anzugeben; denn fast alle sind gediegen gearbeitet und klangschön gesetzt. Ueber den Rahmen bloßer „Studien“ hinaus gehen jedoch schon folgende Stücke: „Liebeslied“ — „Es muß doch Frühling werden!“ — „Abendfrieden“ — „Die Erwartung“ — „Impromptu“. Sie sind von großem poetischen Reiz.

Staeger, Alexander. „Polonaise“. Op. 7. 4händig (3.— M.) und 2händig (2.— M.). Riga, P. Neldner. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Ein frisches, gefälliges Stück, welches sich, 4händig, als wirksame Einleitung bei Schüleraufführungen und dergl. sowie als Hausmusik vortrefflich eignen dürfte.

Vetter, Hermann. „Technische Studien“. Uebungsstoff für den Klavier-Unterricht (deutsch und englisch). 4 Hefte. Leipzig, Friedrich Hofmeister. Pr. à Heft 1.50 M. complet 4.— M.

Da Autoritäten wie Eugen d'Albert u. a. sich anerkennend über das vorliegende Werk ausgesprochen haben, so erscheint es wohl überflüssig, auf dasselbe als sehr brauchbares, technisches Studienmaterial noch besonders hinzuweisen. H. Brück.

Aufführungen.

Gotha, 12. Dez. 1899. Viertes Musik-Vereins-Concert. „Josua“, Oratorium in drei Abtheilungen von Georg Friedrich Händel. Josua: Herr Emil Pinks aus Leipzig; Caleb: Herr Rudolf Gmür aus Weimar; Othniel: Frl. Mathilde Haas aus Mainz; Aachsah: Frau Amelie Gmür-Harloff aus Weimar; Chor.

Halle, 7. Dez. 1899. 2. Concert der Stadt-Schützen-Gesellschaft unter Mitwirkung der Pianistin Frau Anna Haasters-Zinkeisen aus Düsseldorf und des Herrn Fritz Rémond vom Hoftheater in München. Dirigent: Königl. Musikdirektor C. Zehler. Orchester: Die Kapelle des Füsilier-Regiments Nr. 36. Gade: Symphonie in Cmoll, Op. 5. Weber: Recitativ und Arie: Durch die Wälder, durch die Auen, aus der Oper „Der Freischütz“. Beethoven: Concert für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters in Esdur, Nr. 5. Lieder am Klavier: Liszt: O, komm im Traum; Wagner: Am stillen Herd, aus der Oper „Die Meistersinger von Nürnberg“; Löwe: Prinz Eugen, der edle Ritter, Ballade. Stücke am Klavier: Chopin: Polonaise in Asdur, Op. 53; Liszt: Consolation; Rigoletto, Paraphrase für Concert.

Leipzig, 21. April. Motette in der Thomaskirche. M. Vogel: „Salvum fac regem“. Hiller (eigentlich Hüller): „Der Friede Gottes“. Rheinberger: „Bleib bei uns“. — 22. April. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Bach: „Friede sei mit Euch“.

Prag, 5. April. Concert des Prager Conservatoriums. Dirigent: Conservatoriums-Direktor Anton Bennewitz. Orchester: Eleven des Conservatoriums. Mendelssohn: Ouverture zum Märchen von der schönen Melusine. Prohâzka: Variationen für Streichorchester. Paganini: Concert in Ddur, für Violine mit Orchesterbegleitung. Berlioz: Harold in Italien, Symphonie. — 12. März. Concert von Ida Reiter-Reich, unter gefälliger Mitwirkung der Concert- und Oratoriensängerin Frau Lotte Barensfeld aus Wien und des Herrn Rudolf Götz. Mendelssohn-Bartholdy: Präludium und Fuge in Emoll, Op. 35, Nr. 1. Chopin: Sonate in Hmoll, Op. 58. Schubert: Dem Unendlichen. Schumann: Was soll ich sagen?, Op. 27, Nr. 3. Brahms: Weit über das Feld, Op. 3, Nr. 4; Frau Lotte Barensfeld. Mozart (Köchel 396): Phantasie in Cmoll. Schumann: Kinderscenen, Op. 15. Gluck—Saint-Saëns: Alceste: Caprice sur les Airs de Ballet. Grieg: Stelldichein, Op. 67, Nr. 4. Hermann: Höchstes Wunder, Op. 41, Nr. 6. Procházka: Frühlingsbotschaft, Op. 10, Nr. 3; Frau Lotte Barensfeld. Liszt: Reminiscences de Don Juan.

St. Gallen, 8. April. Palmsonntag-Concert des Stadtsängerverein Frohsinn in der St. Laurenzenkirche. Die Zerstörung Jerusalems, Oratorium in 2 Abtheilungen von Leopold Gerlach. Für Solostimmen, Chor, großes Orchester und Orgel componirt von August Klughardt. Direktion: Herr Musikdirektor Paul Müller. Mitwirkende: Sopran: Frl. Johanna Dietz, Concertsängerin in Frankfurt a. M. Mezzosopran: Frl. Emmy Häusermann, Concertsängerin in Zürich. Alt: Frl. Marie Leipheimer, Concertsängerin in Stuttgart. Tenor: Herr C. Sandreuter, Concertsänger in Basel. Baß: Herr A. Leonhardt, herzogl. Hofopernsänger in Dessau. Harfe: Frau Professor B. Thürlings aus Bern. Orgel: Herr R. Wiesner, Organist in St. Gallen. Chor: Der gesamte Damen- und Männerchor des Stadtsängerverein Frohsinn. Orchester: Die Theaterkapelle, unter gef. Mitwirkung der Tit. Aktivmitglieder des Concert-Vereins, sowie 30 Musiker der Konstanzer Regimentsmusik.

Venedig, 8. April. Secondo Concerto Sociale 1900. Bach: Sinfonia in Re per organo e orchestra. Mendelssohn: Aria Jerusalem (nell'Oratorio S. Paolo); Aria T'affida al Signor (nell'Oratorio Elia), per canto. Martini: Aria con variazioni, per organo. Sgambati: Benedizione nuziale, per organo. Bach: Fuga in Re maggiore, per organo. Wagner: Idillio (nel Sigfried) per orchestra. Bossi: Concerto per Organo, orchestra d'archi, corni e timpani (Op. 100). Canto: Signorina Anna Giacomini. Direttore d'orchestra: Professor F. De Guarnieri. Organo: Cav. Marco Enrico Bossi.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 2. Mai 1900.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Neue

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Jutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 18.
Siebenundsechzigster Jahrgang.
(Band 96.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wilkek in Prag.

Inhalt: Franz Liszt während seines Aufenthaltes in Genf 1835—1836. Von Prof. H. Kling. (Fortsetzung.) — Litteratur: Berlioz, Hector, Musikalische Werke. Besprochen von Edm. Rochlich. — Correspondenzen: Breslau, Dresden (Schluß), Magdeburg, München, Prag. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen, Berichtigung. — Anzeigen.

Franz Liszt während seines Aufenthaltes in Genf 1835—1836.

(Fortsetzung.)

Nach den hier folgenden Briefen, welche Liszt an seinen Schüler und Freund Wolff schrieb, kann man sich leicht vorstellen, in welcher Gemüthsstimmung sich der junge Künstler befand:

„A Monsieur Pierre Wolff (fils), rue de la Tertasse à Genève (Suisse)."

„Paris, 2 mai 1832.

„Voici quinze jours que mon esprit et mes doigts travaillent comme deux damnés — Homère, la Bible, Platon, Locke, Byron, Hugo, Lamartine, Chateaubriand, Beethoven, Bach, Hummel, Mozart, Weber, sont tous à l'entour de moi. Je les étudie, les médite, les dévore avec faveur; de plus je travaille quatre à cinq heures d'exercices (3ces, 6tes, 8ves, Tremolos, Notes répétées, Cadences, etc. etc.). Ah! pourvu que je ne devienne pas fou — tu retrouveras un artiste en moi! Oui, un artiste tel que tu demandes, tel qu'il en faut aujourd'hui!"

„Et moi aussi je suis peintre"*) s'écria Michel-Ange la première fois qu'il vit un chef d'œuvre ... quoique petit et pauvre, ton ami ne cesse de répéter ces paroles du grand homme, depuis la dernière représentation de Paganini. René, quel homme, quel violon, quel artiste. Dieu que de souffrances, de misère, de tortures dans ces quatre cordes!"

*) Liszt ist hier im Irrthum, denn nicht Michel-Ange, sondern Corrège rief die berühmten Worte: „Anch'io son pittore!".

„8 mai 1832.

„Mon bon ami, c'est dans un accès de folie que je t'écrivis ces dernières lignes; un travail forcé, des veilles, et ces violences de désirs (que tu me connais) avaient incendié ma pauvre tête: J'allai de droite à gauche; puis de gauche à droite (comme une sentinelle d'hiver qui gèle) chantant, gesticulant, déclamant, appelant à grands cris: en un mot je délirais. Aujourd'hui l'un et l'autre, l'âme et la tête (pour parler le spirituel langage de M. de Maistre) sont un peu mieux équilibrées; car le volcan du cœur n'est pas éteint, mais il travaille sourdement. — Jusqu'à quand? —

„Adresse tes lettres à Monsieur Reidet, receveur-général sur le port à Rouen.

„Dis mille choses aimables à ces dames Boissier. Je te parlerai un jour des motifs qui m'ont empêché de partir pour Genève — à ce sujet je te demanderai un temoignage.

„Bertini est à Londres — Madame Malibran fait sa tournée d'Allemagne; Messenoeker (comment se trouve-t-il là) mange ses choux de Bruxelles, Aguado traine à la remorque l'illustre maëstro Rossini = Ah-Hi-Oh-Hu — !!!" —

Auf der Bühne der Großen Oper in Paris herrschte der Genius Rossini, dessen „Wilhelm Tell" Liszt's Enthusiasmus entzündete.

Am 9. März 1831 war der hochberühmte Italiener Paganini mit seiner Geige unter dem Arm im Saale der Grand Opéra vor das Publikum getreten. Lautlose Stille herrschte im Saal, und mit dämonischer Gewalt bannte Paganini's Spiel Phantasie und Herz seiner Zuhörer. Liszt befand sich diesem Spiel gegenüber wie von einem Zauberstabe berührt, betäubt, gebannt und hellsehend zugleich, hätte er aufschreien mögen vor Schmerz

und Jubel. Dieses Spiel — das war das Traumbild seiner Seele, nach dem er gesucht und gehascht und das er doch nicht hatte finden und fassen können. Jetzt, hier fand er es verwirklicht vor sich. — Mit zündender Gewalt ergriff es sein künstlerisches Wollen. Durch den Einfluß, welchen Paganini auf Liszt ausübte, erreichte er durch tägliche sechsstündige Uebung am Klavier eine Schnelligkeit, Selbständigkeit und Sicherheit, wie solche ein Pianist nie besessen hatte, auf diese Weise wurde Franz Liszt der erste Heros des modernen Klavierspiels und auf diesem Gebiet der Begründer einer neuen Epoche.

Aber auch der producirende Künstler war thätig, er componirte eine Anzahl verschiedener Bravourstücke für das Klavier: Bravourstudien nach Paganini's Capricen; Grande Fantaisie de Bravura sur la Clochette de Paganini, sowie Uebertragungen Berlioz'scher Werke für das Klavier u. s. w.

Inmitten des Strudels künstlerischer Ergüsse hatte Liszt auch einige sogenannte Liebesabenteuer. Namentlich aber war es die schöne Gräfin d'Agoult, welche als Romantikerin und Schriftstellerin, letzteres unter dem Namen Daniel Stern, vielfach die Augen der Welt auf sich gezogen hat, und welche den in der Blüthe des Jünglingsalters stehenden Franz Liszt in ihren Bann zog. Die Gräfin d'Agoult wurde 1805 zu Frankfurt geboren; sie war die Tochter des Vicomte Maurice de Flavigny. Frl. von Flavigny vermählte sich mit dem 20 Jahre älteren Grafen Charles d'Agoult, einem Officier nach dem régime ancien, comme il faut. Als die Beziehungen der Gräfin d'Agoult zu Liszt sich entspannen, mochte sie ungefähr 29 Jahre alt sein. Eine sechsjährige Ehe, aus welcher drei Kinder erblüht waren, lag hinter ihr. Die junge Frau war schön, hatte aristokratische Manieren und war überdies sehr exaltirt. Sie wollte ihre „große Leidenschaft" haben und so begaben sich die beiden Liebenden heimlich auf die Reise nach der Schweiz, zuerst waren sie in Bern, dann in Genf. Es stand der Gräfin d'Agoult nur noch ein Weg zu einer Rehabilitation offen: Die gesetzliche Ehe mit Liszt. Als dieser in sie drang, zur protestantischen Kirche überzutreten und sich mit ihm zu verbinden, entgegnete sie ihm vornehm: „Madame la comtesse d'Agoult ne sera jamais Madame Liszt!"

Am Freitag den 21. August 1835, am Vorabende des Jubiläumsfestes der Reformation, kam Liszt mit der Gräfin d'Agoult in Genf an. Hier bezogen sie eine elegante Wohnung im rez-de-chaussée der Rue Tabazan (das erste Haus rechts), welche die Ecke mit der Rue des Belles-Filles, heute die Straße Etienne-Dumont, Nr. 22, bildet.

Nach den Mittheilungen, welche mir von einem glaubwürdigen Augenzeugen gemacht wurden, der zu derselben Zeit mit Liszt das gleiche Haus bewohnte, bestand dessen wichtigste Beschäftigung in der eifrigen Fortsetzung seiner Klavierstudien, die er einen um den anderen Tag vom Morgen bis zum Abend betrieb. Den dazwischen liegenden Tag benutzte er zu wissenschaftlichen Arbeiten. Zu diesem Zweck hatte er sich an der Universität einschreiben lassen und trug eine Studentenmütze. Um zum frühzeitigen Aufstehen gezwungen zu sein, besuchte er einen von Professor Choisy um 8 Uhr gelesenen Kursus der Philosophie.*)

*) Bei der ersten Lektion kam Liszt zu spät und der Professor hatte seine Vorlesung schon begonnen. M. Choisy unterbrach seinen Vortrag und sagte in strengem Tone: „Ich wünsche, daß Jedermann zur rechten Zeit sich einfindet". Liszt verneigte sich schweigend.

Gegen Ende des Monats September organisirte Franz Liszt gemeinschaftlich mit dem Fürsten Belgiojoso und dem berühmten Violinisten Lafont*) ein Concert zum Besten der politischen Flüchtlinge Italiens.

Das Concert fand am 1. Oktober 1835 im großen Saale des Casino de St. Pierre statt. Das Programm war folgendermaßen zusammengestellt:

1. Ouverture de la Dame Blanche;
2. Concerto de Weber, exécuté par Liszt;
3. Duo de la Straniera, chanté par le prince Belgiojoso et Bonoldi;
4. Fantaisie sur des thèmes de Léocadie pour violon, exécutée par Lafont;
5. Air de la Sonnambule de Bellini, chanté par le prince Belgiojoso;
6. Capriccio sur un thème de la Fiancée, composé et exécuté par Liszt;
7. Lieder et Ariettes, chantés par le prince Belgiojoso;
8. Duo concertant, exécuté par Liszt et Lafond; und
9. Potpourri brillant sur des motifs populaires, pour quatre pianos, par Czerny, exécuté par Liszt, Wolff, Bonoldi et Hermann.

Dies Concert rief seitens der Presse, die Liszt's Genie und seinen Leistungen eine enthusiastische Würdigung zu Theil werden ließ, einen kleinen Vorfall hervor, welcher für den Charakter des Künstlers bezeichnend ist. Er spielte Weber's brillantes Concertstück, dessen Einzelnsätze und deren vom Componisten vorgeschriebenen charakteristischen Bezeichnungen: „Adagio doloroso" und „Presto appassionato" er auf dem Programm angeführt hatte.

Dem Concertreferenten des „Le Fédéral" (6. Oktober 1835), war diese Art neu. Er hielt diese Bezeichnungen für willkürliche des Virtuosen und rügte sie mit den schmeichelhaften und doch so scharfen Worten: „Son jeu et son expression n'ont pas besoin d'affiche". Er nannte diese Bemerkung wohl nur „une petite chicane", zu deren Entschuldigung er noch die Worte hinzusetzte: „Parceque nous avons une souveraine horreur de ces petits moyens, qui nous paraissent ôter au talent un peu de sa dignité".

Liszt nahm aber diese Rüge ernsthaft und sah in ihr „une accusation tacite de charlatanisme". Er sandte darum an die Redaktion zur Beweisführung der Richtigkeit seiner Angaben die Weber'sche Composition und begleitete sie mit den bemerkenswerthen Worten: „In die Künstlercarrière sehr jung eingetreten, bin ich während dieser letzten zwölf Jahre, die mehr als die Hälfte meines Lebens sind, sehr häufig durch Verwarnungen und Censuren einer großen Zahl von Aristarchen geprüft worden. Die Kritik ist — ebenso wie die Meinung — Königin der Welt, und ich maße mir keineswegs an, gegen ihre Beherrschung der Thatsachen und des Rechts zu protestiren. Einige sehr seltene Fälle ausgenommen, ist es nicht am Platze, daß der Künstler ihre Bestimmungen anders beantworte, als durch angestrengte Arbeit und sich manifestirende Fortschritte. Doch stets, wenn sie aus Irrthum das angreift, was zu unserer inneren Moralität gehört, ist es sicherlich eine Pflicht, in aller Bescheidenheit die irrigen Behauptungen, die ihr entschlüpfen konnten, zu berichtigen." —

*) Lafont (Charles-Philippe) geb. zu Paris am 1. Dez. 1784, gest. daselbst am 14. August 1839.

(Fortsetzung folgt.)

Litteratur.

Berlioz, Hector. Musikalische Werke. Erste kritisch revidirte Ausgabe. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Den Wunsch, den Hector Berlioz (1803—1869) am 26. Juni 1854 in einem Briefe an seinen Freund Morel äußerte, „ich träume von einer sorgfältigen deutschen Ausgabe in Leipzig, welche die Gesamtheit meiner Werke umfaßt," sehen wir jetzt, fast ein halbes Jahrhundert darnach, aufs Glänzendste von der Weltfirma Breitkopf & Härtel erfüllt werden. Mit Zustimmung der Berlioz'schen Erben wurde nach Jahre langen Vorbereitungen eine kritisch revidirte Gesamtausgabe der musikalischen Werke dieses in seiner Eigenart großen, zwischen den Klassikern und den Romantikern stehenden Franzosen in Angriff genommen und mit der Herausgabe der Archivar der Großen Oper in Paris, Charles Malherbe, und Hofcapellmeister Felix Weingartner betraut.

Als unantastbare und maßgebende Unterlage für diese große und verdienstvolle Arbeit dienten den Herausgebern die Originalhandschriften, die zum weitaus größten Theil erhalten sind. Ueber die Wiederauffindung der erhaltenen Bruchstücke der Opern „Die Vehmrichter" und „Die blutige Nonne" in der National-Bibliothek berichtete ich s. Z. an dieser Stelle in Nr. 22/23 des Jahrgangs 1896. Wie gründlich und sorgsam die Herausgeber die ihnen zu Gebote stehenden Quellen für die Zusammenstellung des Textes benutzt haben, dafür legt das in ihnen im Vorwort zum ersten Bande näher auseinandergelegte Verfahren Zeugnis ab. Die Berlioz-Ausgabe ist in derselben würdigen Weise ausgestattet, wie die bisherigen musikalischen Gesamtausgaben des Verlages Breitkopf & Härtel, doch sind der Stellung dieses Meisters zwischen den großen Kulturvölkern dieses Jahrhunderts entsprechend die der Musik beigegebenen Worte in deutscher, französischer und englischer Sprache eingefügt. Die Partituren werden mit Ausnahme der Opern, deren Herstellung gleich der der litterarischen Werke für später vorbehalten bleibt, etwa 15 Foliobände umfassen und zum einheitlichen Subskriptionspreis von 15 Mark für den Band (in Originaleinband 2 Mark mehr) geliefert werden. In Uebereinstimmung mit den Partituren erscheinen von den wichtigeren Werken des Concertplanes auch Stimmen in der anerkannt sehr praktischen Einrichtung der Orchester- und Chorbibliothek zu dem billigen Grundpreise von 30 Pfennig für jede Nummer und Stimme. Ferner werden von den größeren Gesangswerken Klavierauszüge zu mäßigem Preise zur Verfügung stehen, so daß das für Aufführungen genau übereinstimmende Material bezogen und benutzt werden kann.

Erschienen sind vor der Hand 2 Bände Partituren; der 1. Band enthält die „Symphonie fantastique" Op. 14 und „Symphonie funèbre et triomphale" Op. 15, S. K. H. dem Herzog von Orleans gewidmet und componirt 1840 für die Ueberführung der Ueberreste der im Juli Gefallenen und zur Einweihung der Bastillensäule. Seiner Bestimmung entsprechend ist dieses Werk nicht für ein in gebräuchlicher Stärke vertretenes symphonisches Orchester gedacht, sondern für ein außerordentlich geräumiges Lokal, womöglich im Freien und für großes Militär-Orchester mit Streichinstrumenten und einem Chore ad libitum. Die Symphonie besteht aus 1) Trauermarsch, 2) Leichenrede (Trombone solo), 3) Apotheose mit einem Schlußchore „Gloire et triomphe à ces Héros" von Antony Deschamps.

Der 2. Band enthält eine Reihe von Ouverturen. Es sind

1) Ouverture zu „Waverley" Op. 1 (bis), dem Obersten F. Marmion gewidmet, aus den Jahren 1827 bis 1828; eben derselben Zeit entstammt

2) Ouverture zu „Die Vehmrichter" Op. 3 (vergl. Nr. 22/23 1896 unserer Zeitschrift);

3) Ouverture zu „König Lear" Op. 4 (Nizza im Mai 1831.

Auf Seite 39 und 40 sind in den ersten Geigen und den Celli die Bindebögen nach denen der Flöten umzuändern, Seite 41 und 42 die Bögen der zweiten Geigen, Bratschen und Celli mit denjenigen der ersten Geigen in Uebereinstimmung zu bringen.

Während in den meisten Werken des kühnen Romantikers Berlioz Inhalt, melodische und instrumentale Combinationen durch ihre Neuheit in Staunen, durch die daneben auftauchenden Plattheiten und Schablonen in Verwunderung versetzen, finden sich alle guten Eigenschaften in dieser Lear-Ouverture in so glücklicher Harmonie zusammen vereint, daß man sich wundern muß, daß dieses bedeutsame, lebensvoll sprechende Werk nicht öfter auf unseren Concertprogrammen zu finden ist.

4) Ouverture zu „Rob-Roy" (Rom 1832), die bei ihrer Aufführung in Paris 1833 eine so absprechende Aufnahme erfuhr, daß Berlioz das Notenmaterial eigenhändig verbrannte.

Die Originalhandschrift ist Eigenthum der Bibliothek des Conservatoriums in Paris und erscheint in dieser Ausgabe von Breitkopf & Härtel erstmalig im Drucke. Im Gegensatze zu der vorher erwähnten Lear-Ouverture kann diese bei ihrem unsteten, hyperphantastischen Charakter nur historischen Werth beanspruchen.

Die Herausgabe weiterer Bände wird in kurzen Zwischenräumen erfolgen. Edm. Rochlich.

Correspondenzen.

Breslau, 3. December 1899.

Stadttheater: „Die Hugenotten" von Meyerbeer.

Mit Freuden können wir begrüßen, daß wir für die Meyerbeer'schen Opern, die bis dahin infolge ihrer durch ungünstige Besetzung erfolgten mangelhaften Aufführungen nur noch das anspruchlosere Publikum befriedigen konnten, einen tüchtigen Vertreter gewonnen haben. Die sorgfältig vorbereitete Aufführung und die Besetzung der zahlreichen Nebenrollen mit solistischen Kräften durfte überdies das künstlerische Gelingen kaum in Frage stellen. Herr Slezak ist ein ausgezeichneter Raoul. Der einzige Fehler, welchen seine Stimme hat, ist der stumpfe Klang ihrer Mittellage. Dieser Mangel aber wird durch die leicht und sicher ansprechende, glanzvolle Höhe ausgeglichen. Die Liebes-Romanze im ersten Akte sowie das große Duett zwischen „Raoul" und „Valentine", die zu den dramatischen Höhepunkten des Werkes zu rechnen sind, absolvirte er mit einem von treffenden Klangfarben gesättigten, nach der Höhe zu strahlenden Glanz verbreitenden Gesang, nicht minder aber auch in darstellerischer Hinsicht mit einem Ueberschuß belebenden Temperaments, die seine Befähigung für den italienischen Gesangstil nicht mehr in Zweifel zu ziehen wagen dürften. Frl. Borchers war mit der Partie der Valentine eine Rolle zugefallen, die ihrem Wesen nicht ganz zusagte und für die sie stimmlich nicht exceptionell disponirt ist. Als trefflich geschulte, stimmgewaltige Sängerin half sie sich jedoch trotz ihres etwas schwerflüssigen Soprans über die Schwierigkeiten ihres Gesangparts geschickt hinweg und traf als denkende, gewandte Darstellerin

durchweg das Richtige, wenn sie auch nicht sonderlich erwärmte. Tonschön und dramatisch belebt gerieth ihr der vierte Akt. Das verzagte Weib, das um das Leben des Geliebten ringt, hätte Niemand überzeugungstreuer darstellen können. Auch für die „Margarethe“ war Frl. von Sturen mit ihrer schwächlichen und jugendlichen Figur nicht die geeignete Vertreterin. Doch sang sie mit Geschmack, Accuratesse und guter Gesangstechnik die schwierigen Passagen und Coloraturen. Der „Marcell“ ist eine der schwierigsten Partien dieser Oper. Eine passende Besetzung für diese Rolle zu finden, hält gewöhnlich nicht leicht. Herrn Waldmann's Wahl können wir nicht unumwunden als die richtige anerkennen, da seine tieferen Baßtöne des Stärkegrades ermangeln. Dennoch florirte auch er durch seine ausgezeichneten Stimmmittel, seinen routinirten Gesang und eine passable Darstellung. Das „Piff-Paff-Puff-Lied“, welches schon für manchen Sänger zu einem Fallstrick geworden ist, brachte er höchst zufriedenstellend zu Gehör; nicht minder hatte er glückliche Momente im Duett des dritten Aktes mit Valentine, wenngleich man ihm die Kraft seiner Stimme in den tieferen Regionen erlahmen merkte. Allerliebst machte sich der Auftritt des Fräulein Brand als Page. Spiel und Gesang waren mustergiltig. Fräulein Dittrich war als zweite Palastdame noch etwas befangen. An Stimme fehlt es ihr nicht, im Uebrigen scheint sie mit ihren schauspielerischen Leistungen über das Stadium einer talentvollen Anfängerschaft kaum hinweg gekommen zu sein. In der Besetzung der katholischen Edelleute ragte Herr Geißler als Graf Nevers um ein Beträchtliches über seine Partner hervor. Er war auch der Einzige, der bei der Tafel auf weltmännische Haltung hielt und in seinem Gesange den leichtflüssigen Unterhaltungston traf. Die Chöre zeigten sich nicht immer taktfest, dagegen war das Orchester unter Capellmeister Trummer's Führung von edelstem Wohlklang erfüllt.

8. December. Breslauer Orchesterverein. V. Abonnements-Concert.

Die Direktion hatte dem Concert anläßlich des 5. December, als des Todestages Mozart's, den Charakter einer Mozartfeier gegeben und dem Andenken des Meisters einige Nummern des Programms gewidmet. Die Ouverture zur Oper „Zauberflöte“, welche das Concert eröffnete, zeichnete sich in der Ausführung durch Schwung und Präcision aus. Der Fugensatz des Allegro hätte etwas mehr Ruhe vertragen können. Auch die Ddur-Symphonie ohne Menuett von Mozart war in ihrer fein detaillirten und abgeklärten Ausführung ein Meisterstück von Vortragskunst. Der erste Theil erinnerte in seiner thematischen Durchführung stark an das Hauptmotiv der Zauberflöten-Ouverture. Zwischen beiden Instrumentalstücken stand das Rondo aus der Oper „Titus“ von Mozart. Frau Jettka Finkenstein sang die Arie mit künstlerischem Ausdruck und stark dramatischem Gefühl. Von weiteren Gesängen spendete sie Brahms': „Feldeinsamkeit“, „An die Nachtigall“ und „Vergebliches Ständchen“. Den Höhepunkt ihrer gesanglichen Leistungen bildete das Brahms'sche Volkslied „Vor dem Fenster“, das mit seinen wechselnden Stimmungen einer reizvollen Wiedergabe sich erfreute. Als Zugabe ließ Frau Finkenstein „O wüßt ich doch den Weg zurück“ von Brahms folgen. Die Künstlerin fand in Herrn Pulvermacher einen sicheren und mitfühlenden Begleiter, dessen Akkompagnement sich dem Gesange trefflich anschmiegte. Als Novität brachte der Abend die Dmoll-Symphonie von César Franck. Das Finale ist wohl der schwächste Satz, wenngleich hier die Großzügigkeit des Talents beim Componisten am offenbarsten zu Tage tritt. Die häufige Anwendung von Sequenzen dient gerade nicht zur Hebung seines musikalischen Werthes Um vieles erhabener im Aufbau und in der harmonischen Ausgestaltung ist der erste Satz. Das Hauptmotiv, welches aus den vier Noten: F, A, B, C besteht, nimmt seinen Weg durch die verschiedenartigsten Tonarten und erfährt durch die Hörner, die Oboe und endlich durch Flöte und Klarinette eine eindringliche Steigerung. Den schönsten Stimmungsgehalt hat das Allegretto. Es wird durch ein duftiges Pizzikato des Streichquintetts mit Unterstützung durch die Harfe in Cmoll eingeleitet. Darauf läßt der Componist zu einer elegischen Melodie das Englisch-Horn eine zweite in den Bratschen kontrapunktiren, die später von dem ganzen Instrumentalkörper aufgenommen wird und schließlich wieder in die Melodie des Englisch-Horn austönt. Das sich anschließende Trio in Esdur birgt eine Fülle neuer musikalischer Gedanken und endigt in eine Art Rondo. Die Verarbeitung und die Instrumentirung der Themen zeugt von hervorragender Begabung und meisterhaftem Geschick in der Ausübung der kontrapunktischen Formen. Unter Maszkowski's Leitung wurde die Symphonie bezaubernd schön gespielt und verfehlte nicht, einen nachhaltigen Eindruck zu hinterlassen. R. Sass.

Dresden (Schluß).

Am 8. Februar hörte ich Emil Sauer. Ich kann Neues über diesen trefflichen Pianisten nicht berichten. Mit seiner Innigkeit erobert er alle Herzen. Was er für ein Künstler, für ein Virtuose ist, beweist folgende Kritik im „Pester Lloyd“ Nr. 24, Seite 4 (wörtlich):

„Schon mit der Fmoll-Sonate von Brahms eroberte Sauer's Innigkeit alle Herzen. Mit hinreißender Verve spielte er zuletzt Liszt's IX. Rhapsodie. Als die dröhnenden Schlußakkorde verklungen waren, eilte Alles nach dem Podium, um noch eine Zugabe zu hören. Eine volle Viertelstunde lang ging es in dem Saale zu, wie bei einer stürmisch bewegten Volksversammlung. (!) Die Besucher stiegen auf die Sessel, Hüte und Tücher wurden geschwenkt, aber der also gefeierte Künstler antwortete auf die nicht enden wollenden Zurufe nur mit Gesten, durch die er seine Erschöpfung ausdrücken wollte. Eine anmuthige junge Dame hob flehentlich die Hände zu ihm empor, eine andere überreichte ihm einen Blumenstrauß, doch er blieb noch immer unerbittlich. Das Klavier wurde gesperrt, aber das Publikum beruhigte sich nicht. Die Ovationen fanden draußen ihre Fortsetzung. Vor der Thüre bildeten die Verehrer Sauer's ein dichtes Spalier. Als der schwarze Schlapphut des Künstlers sichtbar wurde, erschollen die ersten begeisterten Eljenrufe, die in der großen Corona lauten Widerhall weckten.“

Wenn wir auch Sauer nicht so feierten und ehrten, wie der feurige, aufbrausende Magyare, so zollten doch auch wir nach norddeutscher Manier Sauer unseren Dank für seine Kunst und den gebotenen Kunstgenuß.

Die Königl. Preußische Kammer- und Hofopernsängerin Lilli Lehmann erfreute uns am 12. Februar durch einen Liederabend. Ihrem Tone geht die üppige, jugendliche Fülle bereits ab, dafür ist die Phrasirung meisterhaft. Der Applaus war ein ebenso stürmischer wie herzlicher.

Sonntag den 18. Februar veranstaltete Herr Hans Fährmann ein Concert. Leider konnte ich demselben nicht beiwohnen. Doch ich will ihn nicht ganz vergessen, den alten, treuen Musiker und wenigstens eine Kritik anführen, die über sein Concert geschrieben wurde:

„Die alte Liebe ist dem Cantor der Johanneskirche bei seinem am 18. Februar stattgefundenen Concert treu geblieben, obgleich es auf einen Sonntag fiel und erst sehr spät (8 Uhr) begann. Die Verdienste Fährmann's um das kirchenmusikalische Leben Dresdens stehen zu klar vor Augen, als daß sie vieler Lobesworte bedürften. Er hat in den letzten Jahren mit großen Opfern und rückhaltloser Selbstdarangabe in cyklischen Aufführungen die Hauptwerke der einschlägigen Litteratur der alten Italiener, Niederländer, Deutschen (von Bach bis Rheinberger) äußerst belehrend zur Anschauung gebracht. Diesen Winter fielen die gewohnten Concerte aus. Es lastetete doch wohl zu viel auf dem Herrn Concertgeber, und seine Gesundheit erfordert Schonung. So hat er denn diesmal nur dies eine Ersatzconcert veranstaltet, auch ohne seine Gattin, die ausgezeichnete Altistin Bächi-Fährmann. Am Sonntag wirkten zu dem

nicht ungewöhnlichen, aber vortrefflich künstlerischen Programm mit: Frau Hedwig Ritter, die als Sängerin sowohl bei Händel wie bei Gounod trefflich schöne Stimme und gute Schule bewies; dann spielte (in der Kirche hervorragend tonreich klingend) Herr Smith Cellosoli und Frau E. Hagen poetisch Harfe. Der Kirchenchor betheiligte sich bei Perez und Gounod. Die Krone des Abends erwarb Herr Fährmann selbst mit einem großartigen Vortrag der Phantasie und Fuge von Liszt über den „Propheten"-Choral. Das Gotteshaus war ganz voller Zuhörer und dem Programm jene Uebersicht der 29 Concerte beigedruckt, durch die Herr Fährmann seinen Ruhm fest begründet hat."

Edmund Hertz, ein mir völlig unbekannter Pianist, ließ sich am 21. Februar hören. Der Saal war beschämend leer. Und doch hätte der junge Mann mehr Interesse verdient. Sein Spiel ist geistvoll, doch vermag der strebsame Herr noch nicht aus sich herauszugehen, selbständig etwas zu bieten. Das „Angelernte" haftet seinem Spiel noch allzu merklich an.

Das Hauptereigniß auf musikalischem Gebiete im Monat Februar war unstreitig neben der Première von Massenet's „Werther" das Vincentius-Concert von Herrn Generalmusikdirektor v. Schuch. Den Abend eröffnete Rubinstein's Klaviertrio Op. 43 (Herren Sauer, Lewinger, Bökmann). Hierauf erfreuten durch treffliche Gesangsvorträge und Lieder die Damen Frl. Abendroth und Frl. Nast sowie die Herren Anthes und Rains. Herr Wiecke erntete für seine Deklamationen reichen Applaus. Die Musik oder besser die „Wort-Ton-Stammelungen" zu den Deklamationen waren von Herrn Theodor Gerlach. Ich werde mir erlauben, diesen sonderbaren Herrn und seine sogenannten Compositionen demnächst einmal in einem besonderen Artikel näher zu beleuchten. Ganz zutreffend nennt Ludwig Hartmann diese Musik „convulsivische Akkordentladung". Vielleicht finde ich noch bessere Ausdrücke. Diese Gerlach'sche Musik ist das „non plus ultra" der modernen „Wort-Ton-Stammelungen". Jos. M. Jurinek.

Magdeburg.

14. December 1899. Concert des Lehrer-Gesangvereins. In der St. Johanniskirche hatte Musikdirector G. Schaper mit dem Gesangverein es unternommen, die Zuhörer mit einer neuen Composition für Orgel und Orchester „Gebet und Erhörung" bekannt zu machen. Diese Composition ist äußerst stimmungsvoll und originell und verdiente öfter aufgeführt zu werden. Als zweites Werk vernahmen wir das in der Kirche selten gehörte „Liebesmahl der Apostel" von R. Wagner, welches eine geradezu ideale Ausführung erfuhr. Besonders der berückende Engelchor gelang vorzüglich. Weiterhin erklangen Schubert's „Allmacht" und zwei Sätze aus Volkmann's Vokalmesse, die die treffliche Schulung des Männergesangvereins ins hellste Licht rückte. Nur die Solistin Frau Anna Duckstein konnte mit dem Orchester in keiner Weise concuriren.

4. Januar. IV. Philharmonisches Concert des Winderstein-Orchesters. Dieses Concert brachte als Hauptorchesternummer die 3. Symphonie von Brahms, jene kunstvolle Schöpfung, die auch heute noch nicht in allen ihren Theilen voll und ganz gewürdigt ist. Das treffliche Orchester spielte diese Schöpfung mustergültig und man hatte von Neuem Gelegenheit, die Treffsicherheit, das Ineinsverschmelzen und die Bravour dieser Orchestervereinigung zu bewundern. Als Neuheit wurde Hallén's symphonische Dichtung „Toteninsel", ein Werk von großer Originalität und überraschender Harmonie-Effekten, geboten. Herr Winderstein hat mit der prachtvollen Ausführung dieser eben nicht leichten Stücke bewiesen, daß er als Dirigent schon heute fast allen Stylen der Componisten gerecht wird. Nur möchten wir dem tüchtigen Dirigenten anrathen, uns auch mal eine Haydn'sche Symphonie vorzuführen! Herr Winderstein dirigirte alles auswendig, was heute besonders constatirt werden soll.

Frl. Therese Rothhauser (von der Hofoper in Berlin) hatte sich als erste Nummer die nicht eben dankbare Arie der Elvira aus „Don Juan" gewählt, die die Künstlerin in italienischer Sprache sang. Ihren größten Erfolg erzielte die Sängerin mit den Liedern von Brahms („Mainacht"), Schubert („Wohin") und — — Grieg („Ich liebe dich"). Als Zugabe spendete die Künstlerin die Habanera aus „Carmen".

5. Januar. Stadttheater: „Mignon" von A. Thomas. Die Königl. sächsische Hofopernsängerin Erika Wedekind rief am Freitag Abend als „Mignon" ungeheuren und berechtigten Beifall hervor, wie das bei den ausgezeichneten Leistungen dieser Künstlerin nicht anders der Fall sein konnte. Die Ausgestaltung dieser reizenden Goethe-Figur hat die Sängerin wunderbar durchgeführt; der Wohllaut ihres edlen Soprans und die übrigen gesangstechnischen Leistungen erweckten daher auch überall große Sympathien. Die Partnerin der „Mignon" war Frau Stammer-Heydermann (als Philine). Richard Lange.

München.

5. März: Im großen Kaim-Saale: Zum Besten eines Pensionsfonds: Concert des Kaim-Orchesters unter Leitung von Dr. Georg Dohrn, Siegmund von Hausegger, Arthur Möller und Felix Weingartner. Solisten: Richard Rettich, Concertmeister; Heinrich Warnke, Solo-Violoncellist, Mitglieder des Kaim-Orchesters. Am gleichen Abend im Königlichen Odeon: „Israel in Aegypten", Oratorium von Friedr. Händel, in der Bearbeitung von Friedr. Chrysander. Solisten: Frau Sophia Röhr-Brajnin (Sopran); Frau Elisabeth Exter (Alt); für Herrn Hans Edgar Oberstötter eingesprungen Hermann Freiherr von der Pfordten; für Herrn Hans Schinkel eingesprungen Herr Eugen Schilling. — 6. März: Im Königl. Bayerischen Hof- und Nationaltheater: „Der Barbier von Bagdad", komische Oper in zwei Akten von Peter Cornelius. „Abul Hassan": Herr Königlich Bayerischer Kammersänger Eugen Gura als Gast. Hierauf: Tanzbilder, ein Ballettdivertissement. Am gleichen Abend: Künstler-Concert. Mitwirkende: Edith Martin (Harfe); Franz Henry Du Long (Tenor); Magda von Du Long-Lossen (Mezzo-Sopran); Wasili Besekirsky (Violine); Henriot Levy (Klavier). — 7. März: Im großen Saale des Museum: Bläserabend mit Klavierbegleitung. Am Klavier: Herr August Schmid-Lindner. Flöte: Herr Rudolf Tillmetz; Oboe: die Herren Ernst Reichenbächer und Karl Mille; Klarinette: die Herren Karl Wagner und Anton Walch; Horn: die Herren Bruno Hoyer und Hermann Busch; Fagot: die Herren Max Abendroth und Josef Koch; unter gütiger Mitwirkung der Herren Königlich Bayerischen Kammermusiker: Ludwig Vollnhals (Viola); Karl Ebner (Violoncello); und Johann Baptist Sigler (Contrabaß). Am gleichen Abend: Im großen Saale „Bayerischer Hof": Liederabend von Dr. Felix Kraus. Am Klavier: Herr Karl Prohaska aus Wien. — 8. März: „Tannhäuser" von Richard Wagner. In der Titelrolle: Herr Friedrich Carlén vom Stadttheater in Bremen als Gast. Musikalische Leitung: Herr Hofcapellmeister Franz Fischer. Am gleichen Abend im großen Saale „Bayerischer Hof": Concert des „Hugo Wolf-Vereins". Mitwirkende: Hertha Ritter, Concertsängerin; Rudolf Gmür, Hofopernsänger aus Weimar; Herr Königlich Bayerischer Hofcapellmeister Bernhard Stavenhagen; Benno Walter der Vater, Königlicher Professor und Concertmeister; August Schmid-Lindner, Lehrer an der Königl. Bayerischen Akademie der Tonkunst (München). — 9. März: Erste Quartett-Soirée im großen Saale des Museum. Benno Walter der Vater, Königlich Bayerischer Concertmeister und Professor (erste Violine); Benno Walter der Sohn (zweite Violine);

Ludwig Vollnhals, Königl. Bayerischer Kammermusiker (Viola); Franz Bennat, Königlich Bayerischer Kammermusiker (Violoncell). — 10. März: Im Kgl. Bayerischen Hof- und Nationaltheater: Wegen Absage der Kgl. Bayerischen Hofopernsängerin Charlotte Schloß nicht „Die Abreise" von Eugène d'Albert und „Die Göttin Diana" (Ballett), sondern „Martha" von Friedrich von Flotow. Musikalische Leitung: Herr Hofcapellmeister Hugo Röhr.

„Wie verfährt die Natur, um Hohes und Niederes im Menschen zu verbinden? Sie stellt die Eitelkeit zwischen hinein."
(Schiller.)

Wie jedes Concert im großen Kaim-Saale, so fand auch das für den Pensionsfonds viele Freunde, was um des guten Zweckes willen besonders erfreulich ist. Die vier Capellmeister der diesmaligen Saison dirigirten heute, und wenn Felix Weingartner auch diesesmal den Sieg davontrug, so ist das abermals nur selbstverständlich bei seiner unwiderstehlich hinreißenden, temperamentvollen Art.

Kein ganz so günstiger Stern leuchtete am gleichen Abende im Königlichen Odeon über Friedrich Händel's „Israel in Aegypten"; zwei Absagen machten zwei Einspringen im letzten Augenblicke nöthig — in den weitaus meisten Fällen eine höchst unangenehme Sache. Der Hauptbeifall des Abends galt den Damen Sophia Röhr-Brajnin und Elisabeth Exter.

Die diesmalige Aufführung von Cornelius' „Barbier von Bagdad" auf der großen Hofbühne zeigte des berühmten Gastes wegen ein ausverkauftes Haus. Wenn auch Frl. Charlotte Schloß — trotz allen guten Willens, welcher ihr nicht abgesprochen werden soll — die Sehnsucht nach der ehemaligen „Margiana" unserer Lili Dreßler nicht zu stillen vermag, so wurde es andererseits von allen wirklich Sangeskundigen froh begrüßt, daß an Stelle des abwesenden Frl. Hanna Borchers Frau Pauline Schöller mit der „Bostana" betraut worden war. Weshalb läßt man diese Kraft bei uns überhaupt so einrosten? Dr. Raoul Walter's „Nureddin" bewies neuerdings, daß der Sänger im Rechte war, als er auf dem dauernden Besitze dieser Rolle bestand. Die Wahrheit über Alles!

Das darauffolgende Ballett, in welchem der „Schäfflertanz" en miniature wieder nicht fehlen durfte, bot in seiner Art mehr Befriedigung, als das am gleichen Abende stattgehabte „Künstler-Concert", welches sich nicht einmal auf die Stufe hervorragender Dilettantenleistungen erhob. Ganz besonders konnte Einem die Harfe leid thun, auf welcher man sich nicht öffentlich hören lassen sollte, wenn man es nicht besser vermag als Frl. Edith Martin.

Das am nächsten Abende abgehaltene Bläserconcert hatte trotz der sich doch ganz von selbst ergebenden Protestversammlung gegen die unbezeichnenbare „lex Heinze" viele Besucher und zahlreiche Freunde angezogen, welche den feinsinnigen, thatsächlichen Künstlern herzlichen Dank wußten für ihre trefflichen Darbietungen.

Und zu meiner schönen Freude kann ich dasselbe von dem Liederabend des Dr. Felix Kraus sagen. Der unermüdlich Fleißige hat wieder bedeutende Fortschritte gemacht. Ganz unbeschreiblich meisterhaft gelangten durch ihn die von Johannes Brahms componirten vier ernsten Gesänge zum Vortrage, welche man schwerlich von einem Anderen so vollendet hört.

Herr Friedrich Carlén in seinem „Tannhäuser"-Gastspiel brachte einen echten, hohen Tenor mit, welcher auch von Natur keinen barytonalen Klang besäße. Allein abgesehen von der ängstlichen Befangenheit des Sängers fehlt es der Stimme völlig an richtiger Ausbildung. Vorzüglich war Frau Pauline Schöller als „Venus". Und warum läßt man Frau Mathilde Claus-Fränkel von uns fort?

Im großen Saale „Bayerischer Hof" erfreute Hertha Ritter durch geistvolle, gemüthreiche Liedervorträge und stellte sich der Weimarer Hofopernsänger Rudolf Gmür den Hörern vor. Nach ihren Solovorträgen bewährten Frl. Hertha Ritter und Herr Rudolf Gmür sich als tüchtige Duettisten. Hertha Ritter's Liederabende gehören immer zu den Sternen der Saison.

Ein Benno Walter-Quartett-Abend, und man kann sicher sein, einen vollen Saal im „Museum" zu finden. Es ist aber auch in der That ein herrlicher Hochgenuß, die vornehmste und mit Recht anspruchsvollste Kammermusik von solchen Künstlern zu hören. Die kennen kein Buhlen um Gunst, sondern treues Verharren im Dienste ihrer Kunst.

Den vielen Anhängern der munteren Fritzi Scheff war es gar kein Verdruß, daß infolge der Absage von Frl. Charlotte Schloß eine völlige Aufführungs-Aenderung eintrat. Es ist doch sehr, sehr schade, daß Fritzi Scheff von uns geht — man mag sagen was man will. Mit Dr. Raoul Walter spielte sie heute wieder sehr gut zusammen, er selbst war wirklich lobenswerth als „Lionel".

Zum Schlusse meiner heutigen Mittheilungen möge mir doch die Freude gestattet sein, auf die schönen Fortschritte hinweisen zu dürfen, welche Herr Capellmeister Hugo Röhr in der letzten Zeit machte. So ist es vernünftig: wenn man einsieht, daß man einen solch auserwählten musikalischen Leiter, wie Franz Fischer einer ist, doch nicht vor sich hat, um in sehr wenig beweisendem Dünkel hochmüthig über ihn hinwegzugehen. Unbewußt vielleicht erkennt Hugo Röhr die Wahrheit der Worte: „Niemand schlummert sich fromm. Nur durch Mühe und Sorgen und mancherlei Künste erreichen wir den steilen Gipfel. Dieses ist die Scene des Kampfes, nicht der Ruhe". Es ist Young, welcher uns das predigt. Paula Reber.

Prag, 30. März.

Das zweite Philharmonische Concert schloß sich, was Wahl und Ausführung der Kunstwerke betrifft, würdig dem vorhergehenden an. Weber's „Oberon"-Ouverture und die zweisätzige Hmoll-Symphonie Schubert's, die Bruchstück geblieben, leitete in meisterhafter Weise Herr Capellmeister Leo Blech, dessen symphonische Dichtung „Die Nonne" ebenfalls unter seiner Leitung zur Aufführung gelangte. Außerdem hörten wir noch die melodiöse, anmuthende „Frühlings-Symphonie" in drei Sätzen unseres geschätzten Landsmannes Abert, die unter der vortrefflichen Leitung des Herrn Capellmeister Desider Markus gelungen reproducirt wurde und sehr gefiel. Als Solist wirkte der Klaviervirtuos Herr Prof. Bach aus London mit, welcher eine „Fantaisie hongroise" von Liszt und mehrere eigene Compositionen technisch gediegen unter reichem Beifall vortrug.

Leo Blech's „Nonne" ist ein hervorragendes Werk symphonischer Kunst, das motivisch bewunderungswürdig erfunden, sich vor Allem durch Wahrheit und Tiefe der Empfindung, durch intensive Anschauungskraft des inneren Tonsinnes, durch Reichthum der Phantasie auszeichnet. Dabei ist Blech ein Meister der Contrapunktik und der Instrumentation; er versteht es, das moderne Orchester genial zu behandeln und seine Tonsprache überzeugend ausdrucksvoll zu gestalten. Der Componist fand die Anregung zu seiner symphonischen Dichtung „Die Nonne" in dem gleichnamigen außergewöhnlich bedeutsamen Gedichte Otto Julius Bierbaum's, eines der jüngstdeutschen Dichter; Blech's Tonschöpfung giebt uns, wie jede symphonische Dichtung von künstlerischem Werthe, die Seele des dichterischen Vorwurfes; sein Werk, durch und durch ein Erzeugnis wahrer Kunst, ist ein sinntiefes, stimmungsvolles Gemälde seelischen Lebens. Die schöne Tonschöpfung fand vollst verdiente glänzende Aufnahme; die Hörer riefen den Autor ein halbes Dutzendmal stürmisch hervor. Programm-Musik, Tonpoesie, poetische Musik! Der schwarze Mann, welcher musikalische Kinder von 10 bis 80 Jahren in Schrecken setzt! Es ist bezeichnend für den Bildungsgrad an der Jahrhundertwende, daß

der überwiegend große Theil der sog. Musikkritik der Programmmusik feindselig, ausgesprochen feindselig, gegenübersteht. Das Verständnis eines jeden Kunstwerkes kann nur durch selbstloses, regsten Antheil nehmendes Eindringen in das innerste Wesen, in die Idee des Werkes gewonnen werden; entscheidend dabei ist allerdings der Umstand, welche Anschauung von der Kunst ein Kritiker hat; ob die ideale, oder die materialistische, am Aeußerlichsten haftende, rein handwerksmäßige. Ars non habet osorem, nisi ignorantem, d. h. ohne Verständnis kein Kunsturtheil. Aus der Feindseligkeit können aber keine sachkundigen, begründeten Urtheile — diese basiren ja nur auf verständnisvollem Erkennen — sondern nur Vorurtheile hervorgehen und folglich beruht nur auf Vorurtheilen die ganze Antipathie gegen die Programm-Musik, die doch nichts anderes ist als ein historisch nothwendiger Fortschritt. Da hat auch der „größte Kritiker", d. h. in unser wahrhaftes und deutliches Deutsch übersetzt: der bedeutendste Vertreter musikästhetischer und musikkritischer Corruption in Wien, sein Tadelsvotum, das ebenso oberflächlich, kenntnislos, wie kleinlich-trivial ist, gegen die symphonische Dichtung abgegeben.

Als einst der Sophist in Gegenwart des großen griechischen Philosophen jede Bewegung leugnete, stand dieser sachte auf und ging mehre Male vor der Nase des Sophisten hin und her; ganz so macht es unsere theuere Kunst gegenüber sophistischen Quertreibereien der Feinde des Fortschritts, welche der Musik die Berechtigung zur Vertiefung und Bereicherung des Ausdruckes absprechen wollen: sie schreitet vor, sie bewegt sich zu höheren Zielen. Das was der Idee dient, das was also lebendigen Geist in sich trägt, das hat absolute Existenzberechtigung in sich und die Gewähr des Fortlebens und Wirkens in kommenden Zeiten; es wird und muß durchdringen, mögen auch noch so Viele dagegen Zeter schreien und wüthen. Eitles Bemühen! Das ist die Gerechtigkeit in der Geschichte der Kunst, daß das geistig Bedeutende und nur dieses bleibt und fortlebt. Wir können die Sache der Programm-Musik getrost der Zukunft und ihrem Richterspruche überlassen.

Das dritte Philharmonische Concert gestaltete sich zu einer pietätvollen Gedenkfeier an den dahingeschiedenen Führer der Deutschen in Böhmen, Dr. Ludwig Schlesinger, zu einer Kundgebung der Trauer für den verdienten Volksmann. Die Leitung der Concerte wählte zu diesem Zwecke das Deutsche Requiem von Johannes Brahms, das unter Herrn Capellmeister Leo Blech's Leitung zu vollendeter Wiedergabe gelangte. Wesentliche Verdienste um das Gelingen der Aufführung hat sich auch Herr Friedr. Heßler, der Dirigent des „Deutschen Männergesang-Vereins" und des „Deutschen Singvereins", welcher mit seiner Sängerschaar die Chöre eifrig und mit gewohnter Sorgsamkeit einstudirte. Das Barytonsolo sang mit der Vollkraft seiner bezaubernd schönen Stimme künstlerisch geschmackvoll Herr Max Dawison; das Sopransolo trug Frau Frank-Blech mit natürlicher Empfindung und mit richtigem Verständnisse vor.

Die Vortragsordnung des vierten (und letzten diesjährigen) Philharmonischen Concertes enthielt die Esdur-Symphonie Mozart's, zwei Sätze, Andante und Burleske, aus einer Orchester-Suite Op. 17 (Cmoll) unseres Landsmannes Franz Mohaupt, ferner die Einleitung und Venusberg-Bacchanale aus Wagner's „Tannhäuser", in der Bearbeitung aus dem Jahre 1861, die für Paris bestimmt war. Die frisch fröhlich erfundene Composition Mohaupt's, dessen treffliches Streichquartett erst vor kurzer Zeit wohlverdiente allseitige Anerkennung fand, errang reichen und vollen Erfolg, besonders sprach das Andante an; der Componist, welcher dem Concerte anwohnte, wurde mehrere Male stürmisch hervorgerufen und empfing einen großen Lorbeerkranz mit Widmungsschleifen. In Herrn Capellmeister Desider Markus fand aber auch die Mohaupt'sche Composition einen in jeder Hinsicht vorzüglichen Interpreten. Zu besonderem Danke sind wir dem Anordner der Philharmonischen Concerte für die Produktion des Wagner'schen Werkes verbunden, das, wenn ich nicht irre, in dieser Form auf der Bühne außer in Bayreuth nur noch in Wien im Jahre 1875 zur Aufführung kam. Die Tondichtung, in welcher die Flamme verzehrender Leidenschaft loht und hell lodert, übte auf die Hörer hinreißende Wirkung, der sich Niemand zu entziehen vermochte, zumal die Composition, die überreicher Phantasie entquollen, unter der genialen Leitung Blech's in ihrer ganzen Zauberpracht und Macht zur Geltung kam. Herr Blech dirigirte dann auch die herrliche Esdur-Symphonie Mozart's in künstlerisch vornehmer Art; durch liebevolles Eingehen in die kleinsten Einzelheiten dieses Werkes, durch die Wahl der Tempi, welche reiflichster Ueberlegung und sinnigem Verständnisse entstammte, ließ er es vor uns in voller Schönheit erstrahlen. Das Publikum ehrte den Dirigenten, dessen künstlerische Bedeutung es vollauf zu würdigen versteht, durch Kundgebungen der Sympathie schon bei seinem jedesmaligen Erscheinen am Pulte und durch zahlreiche stürmische Hervorrufe nach jeder Nummer. Als Solist trat Herr Pablo de Sarasate auf. Er spielte das espritvolle Hmoll-Concert von Saint-Saëns, dann zwei Stücke seiner eigenen Macht, pardon „Composition": „Introduction und Caprice Jota" und „Introduction, Tarantella" in seiner oft schon und erschöpfend gewürdigten, sattsam bekannten künstlerischen Art. Durch eine Zugabe, welche der Meister nach Beifallsstürmen spendete, hat er uns aber in Erstaunen versetzt. Als er zu spielen begann, erkannten wir nicht sogleich, welche Composition er eigentlich vortrage; erst später wurde es uns klar, daß diese disjecta membra poëta ein Werk unseres Hochmeisters S. Bach vorstellen sollten. Das vollste Lob gebührt dem Orchester unseres deutschen Landestheaters, das seine außerordentliche Leistungsfähigkeit wieder und wieder sieghaft bewährte.

Franz Gerstenkorn.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Paris, 22. April. Der frühere erste Bariton des Théâtre de la Monnaie in Bruxelles, Herr Heuschling, ist zum Direktor des Cursaals in Ostende ernannt worden. X. F.

— Paris, 22. April. Georges Hartmann, der frühere Verleger Massenet's, ist gestern plötzlich gestorben. Er stand seit langen Jahren mitten im musikalischen Leben Frankreichs, war der Begründer der Concerts Colonne und Chef der Verlagsfirma Hartmann & Co., rue Daurou, welche s. Z. in den Besitz der Firma Heugel & Co. überging. In den letzten Jahren war der Verstorbene der Vertreter von Frau Cosima Wagner und der Firma Schott in Mainz. X. F.

— Herr Dr. Carl Victor Lampe-Vischer, Verlagsbuchhändler in Leipzig und Vorsitzender der Gewandhausconcert-Direktion, ist von Sr. Majestät dem König von Sachsen durch Verleihung des Titels und Ranges eines Geheimen Hofrathes ausgezeichnet worden.

— In Genf starb im Alter von 59 Jahren der geschätzte Pianist August Werner, Professor am dortigen Conservatorium. Werner war ein ehemaliger Schüler des Leipziger Conservatoriums.

— Nachdem unter den auf das von der Nord-Ostsee-Zeitung erlassene Preisausschreiben vom 29. Juli 1899 eingegangenen 134 Liedern seitens des Preisgerichts einstimmig dem wiederholt veröffentlichten Liede von Frau Stine Andresen, Boldixum a. Föhr, der ausgeschriebene Preis von 300 Mk. zuerkannt war, gingen auf das unter dem 20. Januar cr. erlassene Preisausschreiben für die Composition dieses Liedes aus allen Theilen des deutschen Vaterlandes sowie aus dem Auslande bei Ablauf der Einsendungsfrist, am 28. Februar cr., 205 Compositionen ein, von denen die unter dem Motto „Gruß aus dem Vogtlande" eingesandte Composition, weil sie alle anderen Einsendungen durch ihren schlichten, volksmäßigen Ton und die darauf beruhende Frische erheblich übertrifft, einstimmig als die des ausgesetzten Preises von 300 Mk. würdigste anerkannt wurde. Die Oeffnung des mit gleichem Kennwort versehenen geschlossenen Couverts ergab als Componisten: Paul Gläser, Unterlauterbach bei Treuen i. V.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Paris, 22. April. Mitte Mai soll endlich die Première von Humperdinck's „Hänsel und Gretel" stattfinden und zwar mit Frl. Marthe Rioton als „Gretel" und Frl. Craponne als „Hänsel". Um die sich als Zugstück ersten Ranges bewährte Oper Charpentier's „Louise" nicht vom Repertoire absetzen zu müssen, wird Frl. Garden, eine junge Amerikanerin, die Partie der Louise übernehmen. X. F.

Vermischtes.

— St. Gallen. Ueber eine glänzende Aufführung des außergewöhnliche Anforderungen an die Auffassung und Wiedergabe der Stimmungsnuancen, außergewöhnliche Anforderungen an die Einstudirung und Gesamtdirektion stellenden Oratoriums „Die Zerstörung von Jerusalem" von Aug. Klughardt schreibt das „Tageblatt der Stadt St. Gallen" unter dem 10. April: „Für den „Stadtsänger-Verein Frohsinn" und seinen Dirigenten, Herrn Paul Müller, hat das diesjährige Palmsonntag-Concert wiederum die Bedeutung eines großen Erfolges, der um so höher anzuschlagen ist, als das Studium des zur Aufführung bestimmten Chorwerkes erst Mitte Januar begonnen und dennoch die Aufgabe glänzend gelöst werden konnte. Aufs neue hat der Stadtsänger-Verein Frohsinn" bewiesen, über welch vortreffliche, stimmlich und musikalisch tüchtige Kräfte er verfügt, aufs neue hat sich gezeigt, daß St. Gallen mit dem concertgebenden Verein einen nach Größe und Leistungsfähigkeit erstklassigen gemischten Chor besitzt, aufs neue hat Herr Musikdirektor Paul Müller einen glänzenden Beweis seiner hervorragenden Begabung als Chormeister und Dirigent erbracht, aufs neue hat sich ferner im Hinblick auf das allseitige, lebhafte Interesse aller Bevölkerungsschichten gezeigt, welch große Bedeutung dem Palmsonntag-Concert für die Stadt St. Gallen zukommt". — Die „Ostschweiz" fügt hinzu: „Wir haben Herrn Müller stets geschätzt und hohe Anforderungen an ihn gestellt; seine ganze Genialität als Dirigent und Künstler ist uns aber erst mit diesem Concerte zum Bewußtsein gekommen. Die Aufführung von Klughardt's Oratorium „Die Zerstörung von Jerusalem" hat sich nicht bloß zum Ereignisse in der St. Gallischen Musikgeschichte gestaltet, sondern als Erstaufführung dieses Werkes in der Schweiz und in der Art dieser Aufführung zu einem Ereignis in der schweizerischen Kunstgeschichte. Wann werden wir dieses Werk wieder hören und wann so wieder?"

— Prag. Die Charwoche bringt immer drei Abende dem Theaterpublikum in Abzug, dafür ist kurz vorher alljährlich die Oratorien-Aufführung im „Rudolfinum", so daß derjenige, der partout allwöchentlich einigemale künstlerische Eindrücke haben muß, entschädigt wird. Die unter dem Protektorate des Ernst Franz Reichsgrafen von Waldstein zu Wartemberg stehende Tonkünstler-Societät veranstaltete am Dienstag den 10. April, Nachmittags um halb 4 Uhr ihre diesjährige czechische Aufführung und hatte den in Anbetracht der unbequemen Stunde geradezu massenhaften Besuch der glücklichen Wahl zu danken, denn die außerdem schon lange nicht stattgefundene Aufführung des einzig-herrlichen Oratoriums „Die Schöpfung" von Josef Haydn mußte alle Musikfreunde locken; ob deutsch, ob czechisch gesinnt, eilten sie herbei, um die internationale Schönheit einer solchen Musik zu genießen. Es war wirklich auffallend, wie friedlich die enragirtesten Verfechter ihrer „nationalen Gefühle und Pflichten" in Eintracht nebeneinander saßen und ohne den Nachbar zu mustern und auf Grund der Gesichtszüge einzuschätzen, lauschten sie alle der Pracht, die Dank dem trefflichen Orchesterkörper und den gleifalls vortrefflichen Sängern ganz zur Geltung kam. Es wäre wirklich an der Zeit, daß auf dem neutralen Boden der Musik jeder Parteihader, wenn er schon einmal bestehen muß, vorübergehend verstummt. Erst müßten freilich die Zeitungen vorangehen, die auf beiden Seiten leider principiell Alles totschweigen, was die andere Nation in der Musik bietet. Die von mehreren Seiten aufgestellte Behauptung, dies sei nicht zu ändern, ist kraftlos, es hängt nur vom Wollen ab. Wenn die deutschen Blätter beginnen und mit gutem Beispiel vorangehen, werden sie sich nichts vergeben, dafür aber der Kunst einen Dienst leisten und ihren Lesern Gelegenheit geben, auch von den Veranstaltungen der politischen Gegner Kenntnis zu erhalten; mancher Leser wird ihnen dafür Dank wissen, da er jetzt von einem interessanten Concerte oft erst dann — natürlich noch durch Zufall — erfährt, wenn es vorüber und er den Aerger über den entgangenen Genuß in Gedanken an die nationalen Gründe verschlucken muß. Da sollte wirklich endlich einmal etwas gethan werden, vielleicht geben diese Zeilen Anregung dazu. Daß auf Seiten des Einzelnen das Interesse nicht so einseitig ist, wie in gewissen Kreisen nicht nur angenommen, sondern auch gewünscht wird, zeigte der große Rudolfinumsaal anläßlich der Aufführung der „Schöpfung", also ist noch Hoffnung auf eine Besserung der Verhältnisse zu erwarten. Am Schlusse der Aufführung vernahm man gemischtsprachige Rufe des Beifalls, die nur den Mitwirkenden Dank sagten, nicht aber etwa bestimmt waren, aufzureizen. Mit Bewilligung des Präsidenten des Conservatoriums, des Fürsten Ferdinand Lobkowitz, bildeten die Zöglinge der Prager musikalischen Hochschule das Orchester, und wie wacker die jungen Leute selbst große Aufgaben lösen, bewies ja letzthin wiederum das zweite Conservatorium-Concert. Als Dirigent fungirte der Capellmeister des Nationaltheaters, Herr Moriz Anger, der Alles vorzüglich zusammenhielt und die Aufführung zu einer tadellosen gestaltete. Kein geringes Verdienst erwarb sich der junge Chordirektor der Nationalbühne, Herr L. Čelanský, ein hochbegabter Musiker, der auch durch eigene Compositionen bekannt ist. Er hatte die nicht leichte Arbeit, die schwierigen Chöre einzustudiren, wer aber den seltenen Chor des böhmischen Theaters kennt, weiß, daß es eine Freude ist, mit einem solchen Körper zu wirken. Die Chöre gelangen durchwegs in glänzendster Weise, wie bei der Fülle guter Stimmen und bei der bekannt strengen Disciplin nicht anders zu erwarten war. Ebenso wie Capellmeister Anger an Stelle des im Programm angeführten Capellmeisters Čech als Leiter erschien, ebenso unerwartet betrat an Stelle der Frau Koldovská die ehemalige Primadonna Frau Petzold-Sitt das Podium zur Freude der Zuhörer, die gerne das seltene Vergnügen empfinden, die Gesangskunst der zu früh von der Bühne geschiedenen Künstlerin zu bewundern. Frau Petzold-Sitt sang die beiden Partien des Erzengels Gabriel und der Eva und zeigte sich, wie oft vorher, im Oratoriengesang heimisch. Von den Herren trat der Bassist Herr Kliment (Raphael) am meisten hervor, sein schönes Organ und sein Geschmack sind vortheilhaft bekannt, nur mußte man diesmal ab und zu ein störendes Tremoliren, namentlich in der Höhe, wahrnehmen, was bei den sonst nur trefflichen Eigenschaften des Sängers mit besonderem Bedauern constatirt sei. Der helle, wirklich ungemein sympathische Tenor des Herrn Mařák (Uriel) fiel angenehm auf und auch die Stimme des Barytonisten Herrn Schir (Adam) ist recht hübsch. Der künstlerische Erfolg der ganzen Aufführung war bedeutend, dem Besuche nach zu schließen, dürfte auch der Reingewinn nicht kleiner sein und einen ansehnlichen Beitrag dem Witwen- und Waisenfonds der Tonkünstler-Gesellschaft zuführen. Othmar Keindl.

— Berlin. Richard Wagner's Schriften für England. Eine englische Uebersetzung von Richard Wagner's Schriften ist jetzt in acht Bänden erschienen. Die Uebersetzung rührt von W. Ashton Ellis her, der acht Jahre daran gearbeitet hat. Ellis beschäftigt sich jetzt außerdem mit einer englischen Ausgabe der Biographie Richard Wagner's von Glasenapp, deren neue, bedeutend vermehrte Ausgabe in der Veröffentlichung begriffen ist.

— Ein Franz Schubert-Denkmal in Teschen. Am 5. Mai 1901 begeht der „Teschener Männer-Gesangverein" das Fest seines 60 jährigen Bestehens. Nicht durch prunkvolle Feste soll die 60. Gründungsfeier des Vereines begangen werden, sondern seiner idealen Richtung gemäß durch Aufstellung eines Denkmales Franz Schubert's. Den Schlesiern steht er in Folge seiner Abstammung noch näher, er entstammt mütterlicherseits einer schlesischen Familie. Auch aus diesem Grunde hat der Männer-Gesangverein über Antrag des Chormeisters Rudel den Beschluß gefaßt, Schubert, dem großen Sohn einer schlesischen Mutter, auf schlesischem Boden ein Denkmal zu errichten. Die zur Errichtung des Denkmals erforderlichen Geldmittel hat der Verein zum größten Theile im Kreise seiner Mitglieder aufgebracht. Der aus Schlesien stammende Wiener Bildhauer K. Schwerzek wurde mit der Ausführung des Denkmals betraut. Das Denkmal wird aus einem aus schlesischem Marmor hergestellten Sockelaufbau bestehen, welcher die überlebensgroße Büste des Meisters in Laaser Marmor tragen wird. Auf der zweiten Stufe des Sockel-Unterbaues schreitet — in Laaser Marmor ausgeführt — eine Frauengestalt und reicht, zur Büste aufblickend, dieser einen Lorbeerkranz zu.

— Köln, 20. April. Das Conservatorium in Köln, gegründet im Frühjahr 1850, feiert in den Tagen vom 10. bis 13. Mai d. Js. das Fest seines fünfzigjährigen Bestehens. Am 10. Mai, Vormittags 11 Uhr, wird im großen Gürzenichsaale ein Festakt, sodann werden am 10., 11., 12. und 13. Mai, Abends 6 Uhr, gleichfalls im großen Gürzenichsaale, Festconcerte stattfinden, von welchen das erste (mit Orchester) durch Compositionen und Vorträge der jetzigen Lehrer, das zweite (mit Orchester) durch Compositionen und Vorträge der jetzigen Schüler, das dritte (ohne Orchester) sowie das vierte (mit Orchester) durch Compositionen und Vorträge der früheren Schüler ausgefüllt werden sollen.

— Ueber die Wiesbadener Festspiele wird jetzt mit der Ausgabe der offiziellen Programme Näheres bekannt. Ein selbst

für diese Kaiserfestspiele ganz ungewöhnliches Interesse konzentrirt sich bereits seit langer Zeit auf die Neubearbeitung des Oberon, die mit der veralteten Darstellung völlig bricht, ohne eine Note Webers zu berühren oder zu vergewaltigen. Der von Herrn von Hülsen herrührende Gesamtentwurf macht den Versuch, alle durch die lästigen, geschlossenen Verwandlungen und den schleppenden Dialog oder die Recitative nothwendig bedingten Längen und Stimmungslosigkeiten zu beseitigen, die Handlung und das sehr lockere dramatische Gefüge thunlichst zu vertiefen, und dadurch die unvergleichlichen Schönheiten der Weber'schen Tondichtung unmittelbar zum Ausdruck zu bringen. Die umfassende melodramatische Ergänzung und Verbindung zwischen den einzelnen Nummern der Weber'schen Partitur ist von Josef Schlar in pietätvollster Weise lediglich aus den Motiven der Oper in freier Verwerthung gestaltet und Josef Lauffs formvolle Verse in die der Dialog gegossen, tragen nicht minder dazu bei, der Neubearbeitung den idealen Stimmungsgehalt zu sichern. Die musikalische Vorbereitung und Besetzung wird die denkbar sorgfältigste sein. Die Kammersänger Fritz Schrödter (Wien) und Paul Kalisch als Hüon, die Damen Thila Plaichinger (Straßburg) und Martha Leffler-Burckard als Rezia und die ersten Kräfte der Wiesbadener Oper und des Schauspiels in den anderen Rollen, dürften eine künstlerische hervorragende Wiedergabe des Werkes verbürgen. Aber auch die durch den Neuentwurf bedingte scenische Ausgestaltung wird einen bisher selbst hier völlig ungekannten Stimmungszauber in die Erscheinung treten lassen. In 15 gewaltigen Bildern, in denen die Traumwelt des Elfenreiches mit der bis in das kleinste kulturhistorisch treuen Nachbildung des Lebens am Hofe Haruns und Karls des Großen wechselt, zieht die Oper kaleidoskopartig an dem Auge des Beschauers vorüber, bis ein großartiges Wandelbild am Schlusse aus dem Feenpalast Oberon's über die Fluthen des Oceans, über die schneebedeckten Alpen und durch das Rheinthal zu dem Thronsaal Kaiser Karls in Aachen führt. Dort knieen die Irrenden vor dem Monarchen nieder, der sich, umgeben vom Klerus und seinem Hofstaat, zur Ostermesse begiebt. — Zu den Dekorationen, namentlich des Orients, dienten im Besitz Seiner Majestät des Kaisers und Königs befindliche Vorlagen, die einem Geschenk des Sultans an diesen entnommen sind. Auch die Königlichen Oberinspektoren C. A. Schick und Ludwig Raupp sind bereits seit einem Jahre mit den großartigen technischen Vorbereitungen zu diesem Riesenwerke beschäftigt. Dem neugestalteten Weber'schen Oberon wird am 2. Tage der Festspiele (17. Mai) der gewaltige Torso, Schiller's Demetrius, in der Bearbeitung von Auguste Götze folgen. Bereits vor 2 Jahren errang die Dichterin mit ihrer Bearbeitung in Weimar einen durchschlagenden Erfolg und letztere liegt auch der jetzt in Wiesbaden zur Darstellung kommenden in den wesentlichen Zügen zu Grunde; nur daß vieles gekürzt und manches bedeutend vertieft worden ist. Herr von Hülsen hat sich unter allen Bearbeitungen des Werkes aus dem Grunde für die vorliegende entschieden, weil dieselbe den Schiller'schen Entwurf am eingehendsten gefolgt ist. Die Aufführung wird schon an sich, außerdem aber noch durch die Mitwirkenden ein besonderes Interesse hervorrufen. Neben den einheimischen Künstlern: Luise Willig — Marina, Max Köchy — Hiob, Herrmann Leffler — Leo Sapieha 2c. 2c. tritt keine geringere als Clara Ziegler in der Rolle der Marfa vor das Publikum, und der Königl. Sächs. Hofschauspieler Paul Wiecke wird den Demetrius verkörpern. Wird mit der Vorführung des Oberon und des Demetrius an den ersten beiden Festspieltagen eine Ehrenschuld an zwei der größten Deutschen Meister gezahlt, so soll am dritten und vierten Tage das leichtere Genre, vertreten durch unsern gemüthvollen Lortzing und den liebenswürdig-geistvollen Auber zu seinem Rechte kommen. Beide Werke werden in einer ungemein charakteristischen Neugestaltung „Zar und Zimmermann" in Anlehnung an den Stil (Tenier's) Jean Steen's und Terborch's, „Fra Diavolo" in der strengen Mode des Jahres 1806 in Scene gehen, nachdem das Lokalkolorit durch die sorgfältigsten Studien bis in das Detail festgelegt ist. Von den Mitwirkenden seien in erster Linie nur Erika Wedekind (Dresden), Fritz Schrödter (Wien), Paul Kalisch, Hedi Kaufmann, Ada Robinson, Julius Müller, Wilhelm Hejch (Wien), Karl Nebe (Karlsruhe), Wilhelm Cronberger (Braunschweig), Gustav Schwegler, Alwin Ruffeni, Albert Reiß 2c. 2c. genannt. Die sämtlichen Dekorationen sind wiederum aus den Ateliers von Kautsky und Rottonara (Wien), die Rüstungen und Waffen von Kallert (Meiningen), sämtliche Kostüme aus den Ateliers des Königl. Oberinspektors Ludwig Raupp. Die gesamte dekorative Einrichtung und Ausstattung liegt in den Händen des Königl. Oberinspektors C. A. Schick. — Der Vorverkauf der Billets ist mit Rücksicht auf die Bequemlichkeit des auswärtigen und internationalen Publikums einheitlich dem Universal-Reisebureau Schottenfels & Co., Wiesbaden übertragen; dorthin sind alle Vorbestellungen zu richten. Letztere müssen in deutlicher Schrift den Namen des Werkes und das Datum der betreffenden Vorstellung enthalten.

— Leipzig. Aus den soeben erschienenen, unentgeltlich zu beziehenden „Mittheilungen Nr. 61" der Musikalienhandlung Breitkopf & Härtel in Leipzig ist ersichtlich, daß die neue Bach-Gesellschaft mit dem Sitze in Leipzig und Prof. Dr. Kretzschmar als Vorsitzenden, nunmehr ins Leben getreten ist. Die 1850 gegründete Bach-Gesellschaft hat nach 50jähriger Arbeit ihre große Aufgabe durch Herausgabe einer kritischen Gesamtausgabe von Joh. Seb. Bach's Werken vollendet. Zweck der neuen Bach-Gesellschaft ist es, diesen Werken des großen deutschen Tonmeisters eine lebendige Macht im deutschen Volke und in den ernster deutscher Musik zugängigen Ländern zu schaffen. Dieser Zweck soll erreicht werden durch Veranstaltung von regelmäßig wandernden Bachfesten, durch Veröffentlichungen, die Bach's Werke in weite Kreise des Volkes einführen sollen, wie durch Begründung von Zweigvereinen. — Die Verlagshandlung kündigt bei dieser Gelegenheit an, daß sie von Prof. Karl Seffner in Leipzig den Vertrieb der Gipsabgüsse seiner Musikerbüsten, die als Meisterwerke moderner Porträtkunst angesehen werden können, übernommen habe. Darunter befindet sich auch eine Bach-Büste, die im Auftrage der Stadt Leipzig über dem beim Umbau der Johanniskirche in Leipzig aufgefundenen Schädel Bach's modellirt worden ist. — Mit der neuen, ersten Gesamtausgabe von Hector Berlioz' Werken geht es rüstig vorwärts; um den deutschen Musikkreisen schon jetzt alle Berlioz'schen Werke leicht zugänglich zu machen, führt die Firma Breitkopf & Härtel neben der kritischen Ausgabe nach Uebereinkommen mit den Originalverlegern auch die früher erschienenen Originalausgaben und Bearbeitungen. Unter den musikgeschichtlichen Sammelwerken ist zum ersten Male auch Rußland vertreten — ein Beweis dafür, daß sich auch dort lebendiges Interesse für planmäßige Herausgabe älterer Musik entwickelt. Bis jetzt sind zwei Bände: „Lieder des russischen Volkes", mit Allerhöchster Unterstützung von der Kaiserlich russischen Geographischen Gesellschaft in St. Petersburg herausgegeben, den Musikkreisen allgemein zugängig gemacht worden. Eine Reihe neuer Werke wird als erschienen oder demnächst erscheinend angekündigt, darunter befinden sich wieder einige neue Bände der Gesamtausgabe von Loewe's Balladen, Legenden und Gesängen. — In den Mittheilungen wird ferner über Felix Mottl und die neudeutsche Schule berichtet, auch die Aufmerksamkeit auf Giacomo Puccini durch eine kleine Lebensbeschreibung und kurze Berichte über seine neueste Oper „Tosca" gelenkt.

— Paris, 22. April. Die große Matinée, welche Herr Direktor Albert Carré in der komischen Oper zum Besten der Pensionskassen des Orchesters und des Chores veranstaltete, gestaltete sich zu einer großen Ovation der verschiedenen am Dirigentenpulte erscheinenden Componisten, welche abwechselnd Bruchstücke ihrer Werke vorführten. Altmeister Saint-Saëns wurde vom Publikum stehend acclamirt und immer von neuem gerufen. Es erschienen ferner Paul Puget, Charpentier, Vincent d'Indy, Alfred Bruneau, Camille Erlanger, André Messager. Puccini, der seine Mitwirkung fest zugesagt, hatte noch Tags zuvor abtelegraphiren müssen. Die mitwirkenden Künstler trugen auch ihr redliches Theil zum Gelingen des Ganzen bei und so konnten die Damen Delna, Guiradon, Marthe Rioton, Mastio, Tiphaine, Garden sowie die Herren Fugère, Clément, Maréchal, Beyle und Isnardon zu wiederholten Malen den Dank des zahlreich erschienenen Publikums in Empfang nehmen. Die Reineinnahme hat die Summe von 10,000 Francs überstiegen. X. F.

— Dresden. Der 7. Jahresbericht der Ehrlich'schen Musikschule (Schuljahr 1898/99) ist erschienen und dürfte seines vielseitigen Inhaltes wegen in musikverständigen Kreisen berechtigtes Interesse erregen. Eingeleitet wird derselbe durch eine Studie über „Die Bescheidenheit der Natur" aus der bewährten Feder des Kammersängers Herrn Edmund Glomme, eines hochgeschätzten Lehrers der Anstalt. Darauf folgen der Prospekt und als Beitrag zur Schulchronik die „Allgemeinen Mittheilungen", ferner je ein Verzeichnis der Lehrerschaft und der Unterrichtsfächer, der Schüler und Schülerinnen, der Belobigten und Prämirten und der Vortragsabende. „Stimmen der Presse" beschließen den Bericht. Aus den „Allgemeinen Mittheilungen" sei hervorgehoben, daß sich die Schule im Jahre 1898/99 wiederum vergrößert hat. 422 Schüler (Inländer und Ausländer) besuchten die Anstalt. Das Lehrerkollegium besteht z. Z. aus 16 Damen und 19 Herren. 12 Schülern und 46 Schülerinnen wurden auf Grund ihrer tüchtigen Leistungen am Schlusse des Schuljahres schriftliche und öffentliche Belobigungen zugesprochen; 3 Schüler und 18 Schülerinnen erhielten Bücher oder Noten als wohlverdiente Prämien. Seine Königliche Hoheit der Prinz Johann Georg gewährte einem Schüler zur Ausbildung als Militärmusiker

Höchstseine Unterstützung. Außerdem wurden 7 ganze, 12 halbe Freistellen und 7 Honorarermäßigungen bewilligt. Neben fünfzehn Schüleraufführungen in den Schulräumen veranstaltete der Direktor, Herr Paul Lehmann-Osten, noch mehrere Concerte und Vortragsabende großen Stils im Concertsaale. Von letzteren sei besonders das zur Erinnerung an das 20jährige Bestehen der Schule veranstaltete Festconcert hervorgehoben, das sich des hohen Besuches Ihrer Königlichen Hoheit der Frau Prinzessin Johann Georg erfreute. Zur Erinnerung an diese Veranstaltung ist der von Carl Bieber verfaßte Prolog zum Abdruck gelangt. Am 13. März folgte im Vereinshause ein bedeutendes Concert zu Gunsten des hiesigen Pestalozzistiftes. Auf weitere Einzelheiten einzugehen, ist uns wegen Raummangels nicht gestattet. Der Bericht ist durch das Sekretariat der Anstalt, Walpurgisstraße 18, zu haben.

— Die diesjährige Tonkünstler-Versammlung des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins“ wird vom 23. bis 27. Mai in Bremen stattfinden. Das durch die „Mittheilungen“ des Vereins soeben veröffentlichte Programm ist ungewöhnlich interessant, kommen doch allein zehn Werke, Symphonien, symphonische Variationen, Klavierconcerte, ein Oratorium und Gesänge mit Orchester bei dieser Gelegenheit zur überhaupt erstmaligen Aufführung. Aus dem drei große Festconcerte und zwei Kammermusikaufführungen umfassenden Programm sind als besonders bemerkenswerth hervorzuheben: „Christus als Prophet“, zweiter Theil des Mysteriums „Christus“ von Felix Draeseke, dramatische Phantasie für großes Orchester von Philipp Scharwenka (preisgekrönt), symphonische Variationen über ein Händel'sches Thema von Frank L. Limbert, zweite Symphonie von Felix Weingartner, zweite Symphonie von Wilhelm Berger, Violinconcert von Chr. Sinding (Henri Marteau), Klavierconcerte von Emil Sauer und Otto Neitzel (gespielt von den Componisten); ferner: Totentanz (Klavier: Alfred Reisenauer) und „Prometheus“, symphonische Dichtung von Liszt, Ouverture und Trauermarsch aus der Oper „Der Cid“ von Peter Cornelius, Heldenleben von Richard Strauß. Ballade für Bariton und Orchester von Emil Liepe (Bariton: der Componist), Lieder für Bariton und Orchester von Rud. Buck, Symphoniesatz von Cornélie van Oosterzee und Wagner's Kaisermarsch. Ferner Kammermusik von Brahms, Mozart, Suk, Dvořák und Beethoven, sowie Lieder. Als Solisten haben außer den schon genannten Künstlern ihre Mitwirkung zugesagt: der Kammervirtuose M. D. Mühlfeld aus Meiningen, das Böhmische Streichquartett und das Schleicher'sche Quartett von Bremen. Mit einer Anzahl hervorragender Gesangssolisten schweben die Unterhandlungen noch. Der Senat der Stadt Bremen hat die Mitglieder des Vereins officiell zu einem Fest im Rathskeller, der Norddeutsche Lloyd zu einer Lustfahrt auf einem Schnelldampfer nach Helgoland eingeladen. Festdirigent ist Capellmeister Panzner, doch werden einzelne der Componisten, wie z. B. die Herren Weingartner und Berger, ihre Werke selbst dirigiren.

— München. Am 5. Mai wird Liszt's „Christus“ unter der Direktion des Kgl. Musikdirektors Herrn H. Porges aufgeführt werden.

— Weitere Aufführungen von Enrico Bossi's „Hohem Liede“ sind außer in Berlin in Frankfurt a. M. (Dir. Grüters) und in Innsbruck (Dir. Pembaur) in Aussicht genommen.

— St. Petersburg. Frau A. Wiedemann-Arnold veranstaltete am Freitag, den 31. März ein Concert, dessen Reinertrag für ein Monument für den äußerst verdienstvollen, leider aber noch wenig gewürdigten Musikgelehrten, — Historiker und Gesangspädagogen Prof. Jury Arnold zugewiesen werden soll. Die Tochter desselben, eine vortreffliche Gesangspädagogin, die obengenannte Frau Wiedemann-Arnold, wendet mit großem Glück die treffliche Methode des verstorbenen Gesangspädagogen an, zu dessen Schülerinnen u. A. unsere gefeierte Künstlerin Frau Dolina, sodann Frau Janowa und Andere gehören. Diese Methode, die Prof. Jury Arnold in seinem bekannten Werke niedergelegt hat, dessen genaues Studium wir einem jeden Gesangsbeflissenen nur sehr warm empfehlen können, hat sich, außer an den soeben genannten Damen, bereits auch an vielen anderen Kunstnovizen bewährt. Eine neue Probe für die leistungsfähige Methode gab uns Frau Wiedemann-Arnold in dem gestrigen Concert, in welchem einige Schüler und Schülerinnen derselben ganz respektable Resultate an den Tag lieferten. Zu diesen gehörten die Damen E. und A. Titowa und die Herren Budachin und Repjew. Ihre Leistungen wurden sehr warm begrüßt. Außer den genannten Zöglingen der Gesangsklassen der tüchtigen Pädagogin nahmen am Concert beliebte Künstler der Residenz Antheil. In erster Reihe ist die ausgezeichnete Künstlerin Frau M. Dolina, die mit ihren Vorträgen das Publikum förmlich hinriß. Ihr Takt- und Pietätsgefühl dictirten ihr das Andenken des verstorbenen Künstlers durch seine Composition zu ehren. Das elektrisirte Publikum beruhigte sich nicht eher, als bis die ausgezeichnete Künstlerin einige Zugaben spenden mußte. Einen ähnlichen Erfolg erzielte mit ihren vortrefflichen Vorträgen unsere prächtige Klavierkünstlerin Frl. Timanow, die wohl kaum einen Rivalen auf dem Gebiete des Klavierspiels zu befürchten hat. Die „Loreley“ und die Edur-Polonaise von Liszt, sowie auf Verlagen die als „Etincelles“ bezeichnete Composition von Moszkowski trug sie mit großem künstlerischen Schwung und prächtiger Verve vor.

— Autographensammler seien auf eine interessante Neuerung im Ansichtspostkarten-Wesen aufmerksam gemacht. Durch D. R. G. M. Nr. 121610 ist der „Compagnie Comet“, Franz Thiemer & Co., Dresden-A., eine Doppel-Ansichtskarte geschützt worden und durch ein Abkommen mit dem Deutschen Bühnen-Verband hat sie das alleinige Recht erhalten, Autogramm-Antwort-Postkarten zu vertreiben. Durch diese erhalten die Verkäufer das Recht, von der darauf abgebildeten Persönlichkeit ein Autogramm zu erbitten, welches ihnen (durch letzten Verbandstag festgesetzt) von den Künstlern, die dem Bühnen-Verband angehören, nicht verweigert werden kann. Der größte Theil des Verkaufspreises fällt dem Pensionsfonds des Deutschen Bühnen-Verbandes zu. Der Preis der Karte ist 1.— M.

— Gotha, 26. März. Die nun beendeten öffentlichen Prüfungen der Schüler des Konservatoriums der Musik des Herrn Prof. Tietz haben schlagend bewiesen, daß auf vortrefflichen Grundlagen die Schüler des Konservatoriums bis vor die Stufe zur höchsten Vollkommenheit, und wie es überhaupt bei Lernenden denkbar ist, geführt werden. Damit hat Herr Prof. Tietz den vollen Beweis erbracht, daß er als vorzüglicher Musikpädagoge gelten kann, denn daß den Eleven nicht nur die einzelnen Fertigkeiten beigebracht werden, sondern er ihnen eine vollkommen musikalische Erziehung angedeihen läßt, wurde ebensowohl durch den ausgewählten Lehrstoff, wie durch die damit gezeitigten guten und nachhaltigen Erfolge, die an den beiden ersten Tagen in so erfreulicher Weise hervortraten, auf das Schlagendste bewiesen. Das Programm war beide Male ein hochinteressantes und besonders gestern ein vollkommen concertmäßiges, und dessen Ausführung vermochte die noch zahlreicher wie am ersten Tage erschienenen Zuhörer vollständig aus einer Schülervorstellung hinwegzutäuschen. Die hervorragendste Leistung aber bildete der Vortrag des Herrn Max Anton aus Georgenthal mit den Legenden: Die Vogelpredigt des heiligen Franziskus und Der heilige Franziskus über die Wellen schreitend, von Liszt. So souverän beherrscht nur ein Meister sein Instrument. Dieses vielartige Vogelzwitschern, das aus dem Flügel emporschwebte, durchwebt mit der choralartigen Melodie, dann dieser Wogenschwall &c. bildeten eine Meisterleistung großartiger Charakteristik, wie sie es auch bei den immer sich schöner ausgesponnenen Läufen besonders in der linken Hand, den pompösen Oktavengängen, den Melodieverschlingungen nach technischer Richtung hin war. Hier fand man das Staunen und den nicht endenwollenden Beifall der Zuhörer nicht nur berechtigt, sondern auch begreiflich.

— Rom. Der vorzügliche polnische Pianist Radwan gab am 18. April ein eigenes Konzert. Sein Programm war darnach eingerichtet, die Vielseitigkeit der Kunst ins rechte Licht zu stellen. Beethoven's Appassionata und Präludium und Fuge von Bach-Liszt zeigten ihn als gründlichen Kenner dieser Klassiker und die süße, leidenschaftsvolle gedankenreiche Musik Chopin's bewies, welch feinsinnigen Interpreten sie in Radwan besitzt; in den Stücken von Schubert (Impromptu) und Schubert-Liszt (Barcarolle; Soirée de Vienne) waren es die große Gewandtheit, die Weichheit und Präcision des Anschlags, welche das zahlreiche und gewählte Publikum veranlaßten, dem Pianisten die hohe Bewunderung rückhaltlos zu zollen, die seine große Kunst verdient. Außer in diesem Konzerte ließ sich Radwan noch hören beim österreichischen Gesandten Graf Revertera, bei der Prinzessin Variatinski und im Hause des Componisten der „Griseldis“, Maëstro Giulio Cottrau.

— Montreux. Die Symphonieconcerte, welche den Hauptanziehungspunkt der Wintersaison in unserem Kursaale bilden, haben nun ihr Ende erreicht. 26 Concerte waren es, welche alle mit glänzendem Gelingen gekrönt waren. Das letzte, am 12. April, brachte als Novität Weingartner's Gdur-Symphonie, die man sehr freundlich aufnahm, ferner Liszt's symphonische Dichtung „Tasso“, die ganz besonders beifällig begrüßt wurde und am liebsten noch ein Mal gehört worden wäre. Unser sympathischer Capellmeister Herr Oskar Jüttner gab durch eine von Allen wohlbegriffene Geste zu verstehen, daß ein guter Theil am Gelingen seinen Orchesterkünstlern zukäme, ein Akt der Courtoisie, der nur dazu beitrug, die Beifallsbezeugungen zu verdoppeln. Der zahlreiche Besuch der Symphonieconcerte wird das Orchester nur ermuthigen zum rastlosen Weiterstreben. Im Laufe des Winters kamen 26 Symphonien zu Gehör, als Novitäten je eine von Borodin und Weingartner; sonst 6 Symphonien von Beethoven, 4 von Brahms, 4 von Schumann, 2 von Schubert und je 1 von

Berlioz, Dvořák, Goldmark, Haydn, Götz, Mendelssohn, Raff, Tschaikowsky. Möge die lebhafte Betheiligung des Publikums an unseren Symphonieconcerten das Orchester und seinen hervorragenden und uns außerdem so sympathischen Leiter, Herrn Oskar Jüttner, dazu bestimmen, auf dem betretenen Wege weiterzuschreiten, der nur zum Ruhme unseres Montreux beitragen kann!

J. E.

Kritischer Anzeiger.

Spielter, Hermann. Die späte Rose. Für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Bremerhaven, Georg Schipper.

Mit eindringlicher Melodik, die sich natürlich giebt und doch einen unsagbaren Reiz in sich birgt, schmiegt Spielter seinen Gesang den in Resignation getauchten Worten an. Neben diesem inneren Vorzug tritt die von einem stimmbegabten Sänger zu erzielende äußere Wirkung durch temperamentvollen Vortrag.

R.

Aufführungen.

Gera, Charfreitag 1900. Concert in der St. Johanniskirche unter Mitwirkung des „Leipziger Vokalquartetts": Frau Emma Czerny, Frau Minna Glänzel, Herr Raimund Czerny, Herr Carl Schiebold, gegeben von Clemens Prüfer, Stadtorganist. Der Ertrag des Concertes fließt dem Fonds des in Leipzig zu errichtenden Denkmals für Joh. Seb. Bach zu. Bach: Orgelvorspiel zu dem Choral: Herzlich thut mich verlangen. 2 Quartette: Bach: O Haupt voll Blut und Wunden; Praetorius: Siehe, das ist Gottes Lamm, welches der Welt Sünde trägt. Bach: Präludium und Fuge in A moll (Peters, Band 2, Nr. 8) für Orgel. Mendelssohn: Duett: Wohin habt ihr ihn getragen? 2 Quartette: Kittan: In meines Herzens Grunde; Lotti: Hymne. Rheinberger: Sonate in D moll für Orgel, Satz 1 und 2. Drei Quartette: Richter: Kann ich's ermessen; Mendelssohn: Ruhethal; Reichardt: Abendlied.

Leipzig, 28. April. Motette in der Thomaskirche. Durante: „Misericordias Domini", für achtstimmigen Chor. Richter: Psalm 95, „Kommet herzu", für Solo und achtstimmigen Chor. — 29. April. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Bach: „Du Hirte Israel höre".

Magdeburg, 3. Dez. 1899. 3. Philharmonisches Concert unter freundlicher Mitwirkung des Kgl. Musikdirektors Herrn Gustav Schaper aus Magdeburg. Solist: Herr Professor Robert Hausmann aus Berlin (Violoncell), Orchester: Die gesamte Kapelle des Inf.-Regts. Prinz Louis Ferdinand von Preußen (2. Magdeb.) Nr. 27. Dirigent: Herr Fr. Hellmann. Schaper: Julius Cäsar, Symphonische Dichtung für großes Orchester, unter Leitung des Componisten. Molique: Concert für Violoncell mit Orchesterbegleitung; Professor Hausmann. Tschaikowsky: Capriccio italien, für großes Orchester. Boccherini: Adagio und Allegro für Violoncell mit Streichorchester; Prof. Hausmann. Beethoven: Symphonie in C moll, Nr. 5.

Rudolstadt, 15. Nov. 1899. 3. Abonnements-Concert der Fürstlichen Hofkapelle. Solist: Herr Prof. Hugo Becker aus Frankfurt a. M. (Violoncell). Dirigent: Herr Hofkapellmeister Rudolph Herfurth. Beethoven: Vierte Symphonie in B dur. d'Albert: Concert in C dur, Op. 20 für Violoncell mit Orchester. Bach: Toccata. Tschaikowsky: Variationen über ein Rococo-Thema für Violoncell mit Orchester. Brahms: Academische Fest-Ouverture. — 29. Nov. 1899. 4. Abonnements-Concert der Fürstl. Hofkapelle. Solist: Herr Concertmeister Jacques Weintraup aus Gera (Violine). Dirigent: Herr Hofkapellmeister Rudolph Herfurth. Brahms: Dritte Symphonie in F dur. Wieniawski: Concert in D moll für Violine mit Orchester. Liszt: „Orpheus", Nr. 4 der symphonischen Dichtungen. Thomé: Andante religioso. Saint-Saëns: Introduction et Rondo capriccioso für Violine mit Orchester.

Berichtigung.

In voriger Nummer unserer Zeitschrift ist im „Kritischen Anzeiger" Seite 202 Albert Biehl zu lesen.



Julius Blüthner,
Leipzig.

Königl. Sächs. Hof-Pianofortefabrik.

Flügel. Hoflieferant **Pianinos.**

Ihrer Maj. der Deutschen Kaiserin und Königin von Preussen.
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Maj. des Kaisers von Russland.
Sr. Maj. des Königs von Sachsen.

Sr. Maj. des Königs von Griechenland.
Sr. Maj. des Königs von Dänemark.
Sr. Maj. des Königs von Rumänien.
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales.



Apel's Hochschule für musikalische Ausbildung.

Virtuosen-, Componisten-, Dirigentenschule, Seminar.
Abtheilung für Dilettanten.
Prospecte gratis.
Berlin-Charlottenburg, Grolmannstr. 58 I.

Anna Kuznitzky,
Concert- und Oratoriensängerin (Alt).
Wiesbaden, Stiftstr. 15 I.
Concert-Vertretung **Hermann Wolff, Berlin.**

Bruno Hinze-Reinhold
Pianist
Leipzig, Davidstrasse 11 I.

August Stradal
Pianist
Wien, Heumarkt 7.

Elsa Knacke-Jörss
Concertsängerin (Sopran)
Berlin, W., Augsburgerstr. 19, I.

Prof. Bernhard Vogel
Zur Einführung in die Komische Oper
„Der Barbier von Bagdad“
von
Peter Cornelius.
Preis 20 Pfg.
Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.

Organist **F. Brendel**
Lehrer für Musiktheorie, Klavier-, Orgel- und Harmoniumspiel
Leipzig. Nordstr. 52.

C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Roehlich, Edm. Op. 5. **Symphonische Etuden** in Form von Variationen für Pianoforte. M. 2.—.

Soeben erschien.
Die späte Rose
(Gedicht von G. E. Schipper)
für eine Singstimme mit Clavierbegleitung componirt von
M. 1.50. **Hermann Spielter.** M. 1.50.
Bremerhaven. **Georg Schipper.**

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Nr. 20 u. 21 unserer Zeitschrift erscheinen als Doppelnummer am 23. Mai.

Leipzig, den 9. Mai 1900.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 19.
Siebenundsechzigster Jahrgang.
(Band 96.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzek in Prag.

Inhalt: Franz Liszt während seines Aufenthaltes in Genf 1835—1836. Von Prof. H. Kling. (Fortsetzung.) — Heinrich Vogl. † am 21. April 1900 in München. Von Paula Reber. — „Maria Magdalena.“ Geistliches Musikdrama von Jules Massenet. Von Arnold Schering-Berlin. (Zur Aufführung in Berlin am 31. März 1900.) — Correspondenzen: Braunschweig, München, Prag. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen, Berichtigung. — Anzeigen.

Franz Liszt während seines Aufenthaltes in Genf 1835—1836.

(Fortsetzung.)

In dem hier folgenden Brief, den er von Genf aus an seine Freundin George Sand richtete, giebt Liszt eine fesselnde Beschreibung seines Lebens in Genf, das gerade in dieser Zeit ein Asyl für manche gefallene Größe und für manchen politischen Flüchtling war.

Genf, den 23. November 1835.

Da ich als Musiker kein Bürgerrecht in der „Revue des deux Mondes“ habe, so mache ich Gebrauch von den Spalten der „Gazette musicale“, die ich leider mit meiner geringen Prosa ermüden muß, um mich bei Ihnen, lieber George, in Erinnerung zu bringen.

Von einem längeren Ausflug ins Gebirg zurückgekehrt, fand ich hier Ihre brüderliche Epistel*) vor, für die ich Ihnen hiermit tausend Dank sage, wiewohl dieselbe Ihr Versprechen, bald mit uns zusammentreffen zu wollen, zu widerrufen scheint. Und doch, wie gerne möchte ich Sie wunderlichsten und phantasievollsten aller Reisenden hierherlocken, hierher, diesseits des wolkenumgürteten Jura, der sich im dämmernden Scheine des Zwielichts gleich einem düstertraurigen Gespenst zwischen mich und meine liebsten Freunde zu drängen scheint .... Doch was soll ich Ihnen sagen, um ihre Neugierde zum Sieg über die Trägheit aufzustacheln?

Es war mir bei meinen Alpenwanderungen nicht vergönnt, bis zu den schneebedeckten Schätzen vorzudringen. Das Mauerkraut, die Windglöckchen, die Hirschzunge, mit denen Sie sich so gerne unterhalten, weil sie Ihnen lieblich klingende Geheimnisse, die sie uns verschweigen, ins Ohr flüstern, wagen nicht, sich an den spaltenlosen Mauern meines weißen Hauses festzuklammern.

Der musikalische Freistaat, den der Aufschwung Ihrer immer frischen Phantasie geschaffen, ist für mich gottlob! bis jetzt ein von den huldvollen Einschüchterungsgesetzen noch nicht mit Exil und Gefangenschaft bedrohter Gegenstand der Wünsche und Hoffnungen. Komme ich auf mich selbst zurück, so muß ich erröthen vor Scham und Verlegenheit über den irdischen Staub, den meine Füße auf dem prosaischen Weg, den ich wandere, aufwirbeln, wenn ich an Ihre stolzen Ahnungen, an Ihre schönen Träume über das sociale Wirken der Kunst, welcher mein Dasein geweiht ist, denke und sie neben die finstere Entmuthigung stelle, die sich oft meiner bei dem Anblick der Wirklichkeit bemächtigt, wenn ich dieses ohnmächtige Thun vergleiche mit dem heißen Verlangen, das Nichts des Geschaffenen mit dem Unendlichen des Gedankens, die Wunder, welche in alter Zeit die dreimal heilige Leier sympathisch, sinnenerneuernd vollbringen durfte, mit der niedrigen, sterilen Stellung, in welche man sie heutzutage einschränken zu wollen scheint.

Allein, da Sie zu denen gehören, die trotz einer spröden Gegenwart nie an der Zukunft verzweifeln, da Sie ferner Mittheilung meiner unbedeutenden Reisebeobachtungen von mir verlangen, und da die Eigenthümlichkeit der „Revue“, die mir bisher zur Vermittelung diente, jede politische und metaphysische Abschweifung ausschließt, womit wir uns am Kaminfeuer Ihrer von Ruhm und türkischem Tabacksduft erfüllten Räume so herrlich unterhielten — so will ich, bis

*) Dem Briefe Liszt's war ein an ihn gerichteter von George Sand „Sur Lavater et une maison déserte“ in der „Revue des deux Mondes“ vorausgegangen. („Lettres d'un voyageur“ No. VII.)

ich Ihnen von Pergolesi's Stabat mater und der Sixtinischen Capelle erzählen kann, Sie über die wenigen interessanten Begebnisse in Kenntnis setzen, die sich an die musikalische Chronik Genfs, des protestantischen Roms knüpfen. Es traf sich, daß ich gerade am Vorabend der allhundertjährigen Feier des Calvin'schen Reformationsfestes hier anlandete. Dieselbe dauerte drei volle Tage. Der erste Tag ist von der väterlichen Autorität des Kantons der Jugend gewidmet. Wie ging mir das Herz auf, als ich sie in dem Garten gleich einer Wolke von Heuschrecken umherschwärmen sah. Das lachte, lief, hüpfte, überschlug sich und that sein Möglichstes, die thatsächliche Kritik der katholischen Fasten zu üben durch Verschlingen einer Menge kleiner Sahnekuchen und Törtchen à la Frangipane.

Der zweite, im eigentlichen Sinn religiöse Feiertag wird in der Sankt Peterskirche gefeiert. Dieser Tempel war bis zum August 1535, wo der Prediger Farel zum erstenmal die Reformation verkündigte, die dem Apostel geweihte Kathedralkirche. So zeigte sich uns hier wieder eine der merkwürdigen Entwickelungen, wie sie uns so häufig in der Geschichte, dem Drama der Menschheit, begegnen, dessen innere Einheit nur Gott kennt, das sich aber uns erst dann offenbaren wird, wenn der letzte Mensch das letzte Wort davon gesprochen: der dem Gründer des Papstthums, dem großen Prediger der Menschheit, gewidmete Dom dient jetzt den Versammlungen und Festen derer, die seinen Nachfolgern den größten Theil ihrer Erbschaft entrissen, und das weitläufige Gebäude des Katholicismus, das dem Petrus zum Eckstein gedient — auquel Pierre servit de première pierre — bis in seine Grundlage erschüttert haben. Tu es Petrus et super hanc petram aedificabo ecclesiam meam.

Zu der Zeit, als Genf noch orthodox war, umschloß die Kathedrale 24 Altäre; zahlreiche Gemälde, Statuen, Bas-reliefs schmückten die Wände; die Chorstühle, in denen behäbige Domherren frommer Ruhe pflegten, waren mit Apostel- und Prophetengestalten verziert. Unter den letzteren war auch Erythrea, die römische Sibylle, zu deren Verewigung sich die künstlerische Laune, ohne Zweifel müde der vielen feierlichen und ehrwürdigen Gesichter, durch den Bericht einer Legende bevollmächtigt glaubte, nach welcher jene Seherin dem römischen Kaiser die Ankunft des Messias in demselben Augenblick, als dieser im Stall zu Bethlehem geboren ward, verkündet hat. Jetzt sind die Wände ihres Schmuckes beraubt; die Schnitzereien und die Bas-reliefs sind verstümmelt durch der Reformatoren Hand, die alterthümliche gothische Façade ist verdrängt von neumodischer Giebelfronte, einer armseligen Nachahmung des Pantheons, einem verunglückten Denkmal der ersterbenden Glaubenskraft des achtzehnten Jahrhunderts! —

Es überrieselte mich kalt, als ich in diese beraubte Kirche trat, wohin mich die Erinnerung an Calvin's Werk sowohl als auch das Bruchstück eines Händel'schen Oratoriums rief. — Die Plätze der Sänger und Sängerinnen hatte man in dem Theil des Chores eingerichtet, dessen Umfang sonst durch ein vergoldetes Gitter bezeichnet gewesen, an dieser so besonders weihevollen Stätte, die zu betreten jedem versagt geblieben, der nicht unmittelbar an der Feier der göttlichen Geheimnisse betheiligt war, an derselben Stelle, wo sonst die Priester sich am blumengeschmückten Altar mit der Weihrauchwolke emporgeschwungen, den erlösenden Gott herabzubeschwören. Wohl steigt gewiß der Herr am liebsten hernieder zum Altar eines reinen Herzens, einer frommen keuschen Seele, wie Er ja selbst bezeugt; wohl sind die seltensten und köstlichsten Wohlgerüche nichts in seinen Augen gegen den Schimmer eines jungfräulichen Angesichts, gegen die holde Süßigkeit eines unschuldvollen Gebets, wer aber einer Versammlung des Reformationsjubiläums beigewohnt, wird zugestehen müssen, daß diese Herren und Damen des protestantischen Kirchengesang-Vereins, von denen die größte Hälfte mit so fanatischem Eifer gegen die Gesetze des Taktes und des Einsatzes protestirte, nur einen kargen Ersatz bieten können für die Größe, die Feierlichkeit, die unendliche geheimnisvolle Tiefe des katholischen Opfers!

Wer möchte sich nicht versucht fühlen, vom schwankenden Zusammenklang der Stimmen und Instrumente auf den noch zweifelhafteren der Geister und der Willensrichtungen zu schließen? Welche sonderbare Inkonsequenz veranlaßte ferner die Reformirten, aus ihren Kirchen Bildhauerei und Malerei zu verbannen, während sie doch Musik und Beredsamkeit, „die ersten der schönen Künste," darin festhalten? Die Verblendeten, die Vorurtheilsvollen — wie mögen sie vergessen, daß das Schöne nur der Wiederstrahl des Wahren, daß die Kunst nur die Strahlenbrechung des Gedankens ist?! Eine Religion so sehr zu verflüchtigen, daß sie außerhalb jeder äußeren Erscheinung steht, — heißt das nicht, am Werke Gottes mäkeln wollen, am Werke dieses großen, erhabenen Meisters, der in der Schöpfung der Welt und des Menschen sich zu gleicher Zeit als den ewigen, unendlichen und allmächtigen Dichter, Baukünstler, Musiker und Bildner offenbart hat? Wie können sie diese Wahrheit verkennen?

Ich will mich nicht weiter ausbreiten über diese im Uebrigen so lobenswerthen Versuche der „Société de Chant sacré",*) vermeide desgleichen auch eine breite Schilderung der Festivitäten und Illuminationen des dritten Feiertags und gehe über zu einer zwar profanen, aber darum amüsanteren musikalischen Réunion, zu dem Concert zum Besten der Armen und italienischen Landesflüchtigen, gegeben vom Prinzen Belgiojoso und Franz Liszt.

Wie hätten Sie gelacht, wenn Sie die ungeheuer großen Affichen**) gesehen hätten, auf welchen unsere Namen in großen Buchstaben prangten und die mehrere Tage zahlzeiche Gruppen von Gaffern anlockten, welche eilends erkunden wollten, aus welchem Recht und unter welchem Vorwand man sich erdreiste, ihnen fünf baare Franken abzufordern, während sie sich seit undenklichen Zeiten mit drei Franken und weniger die ganze Dosis Harmonie verschafft hatten, die sie brauchten, um einen Abend angenehm zu verbringen und dann ohne Furcht vor Alpdruck und bösen Träumen einzuschlafen.

---

*) So mittelmäßig auch das Resultat des Concertes zur Jubiläumsfeier war, so verfehlte dieser Verein nicht, der Kunst große Dienste zu leisten, indem er kirchliche Werke der großen Meister aufführt. Es wäre sogar zu wünschen, daß sich in Frankreich ähnliche Vereine bilden möchten, wäre es auch nur, um aus unseren Kirchen die Herde jener gewöhnlichen Schreier zu jagen, die gewöhnlich Sänger genannt werden. —

**) Um Ihnen einen Begriff von der Geschicklichkeit zu geben, mit welcher sich hier in Genf Sehen- und Hörenlassen der Künstler die Neugierde des Publikums erregen, schreibe Ich Ihnen buchstäblich die Annonce ab, die ich am Ende eines Programmes, das an allen Mauern prangte, bei meiner Ankunft hier las, und die mich bezweifeln machte, je mit einer so eleganten Ausstattung und solcher Poesie des Stiles rivalisiren zu können: „Avis. Es kann sein, daß das Publikum durch strafbare Täuschung manchmal hintergangen worden ist und sich nun gegen anmaßende Anzeigen vorsichtig verhält. Das, was man hier hört und sieht, übertrifft jedoch die Versprechungen des Künstlers und die Erwartungen der Kunstliebhaber."

Ob aus Neugierde, ob aus Mildthätigkeit — „Quel-que diable aussi les poussant“ — unser Concert erfreute sich eines großen Zudranges, der für den aufmerksamen Beobachter in hohem Grad den Reiz des gesellschaftlichen Pittoresken darbot.

Obwohl der Canton Genf auf der Karte kaum zu sehen ist und sich förmlich verliert und begraben liegt im Schatten zweier Bergketten, so wimmelt doch sein Territorium von einer Menge gesunkener Größen, gestürzter Könige, erloschener Mächte. Jeder Tag erhöht die Zahl dieser vornehmen Persönlichkeiten, dieser Könige, Minister, Generale, die vom Revolutionssturm gejagt, von Land zu Land irren und in gewisser Beziehung ein heimatloses Volk bilden, ein Volk, an der Stirn gezeichnet gleich dem jüdischen, gleich ihm von einem geheimnisvollen Fluch getroffen, weil auch sie das Wort Gottes verkannt hatten: die Freiheit!

Man sah im Concertsaal versammelt: den Exkönig von Westphalen, Jerôme Bonaparte und seine reizende Tochter mit dem blonden Haar und dem sanften, traurigen Blick, wie eine Taube auf Ruinen; einen Minister Karl's X., der ohne Entmuthigung und Bitterkeit die über ihn verhängte Strafe erträgt, eine Strafe, die von jeher hart, in gegenwärtiger Zeit sogar schmachvoll sein muß; eine Frau, die ihrem Namen Ehre gemacht hat und auf den Schlachtfeldern der Vendée gesehen wurde — und hundert Andere noch, die ich vergessen habe, oder aus Mangel an Zeit nicht alle aufzählen kann und endlich Bourmont's Gefährte bei Waterloo, der durch den Sieg befleckt, durch das Unglück geläutert, jetzt als Verbannter seine Mußestunden einem Kunstwerk widmet, das er mit unermüdlichem Eifer verfolgt. Der General C . . ., ein leidenschaftlicher Liebhaber der alten Musik, besonders der Händel'schen, welche er mit hinreißender Wärme singt, hat die Herausgabe einer Sammlung klassischer Arien unternommen, um dem, was er den Verfall der modernen Musik nennt, ein Vorbild antiker Reinheit entgegen zu stellen und als einen heiligen Damm gegen das italienische Zierwerk und die kalten französischen Ueberladungen die erhabene Gesetzmäßigkeit, die fleckenlose Majestät der Namen Händel und Palestrina zu erheben. Indem er sich so in der Kunst, wie er es in der Politik gethan, der Pflege einer Vergangenheit weiht, die er einseitig bewundert, ohne die Gegenwart seiner Beachtung zu würdigen, dient er der letzteren gerade durch seine Einseitigkeit. Sobald ich genau weiß, in welchem Welttheil sich jetzt mein berühmter Freund George aufhält, wird derselbe die fünf oder sechs erschienenen Lieferungen der interessanten Herausgabe des Vendéer erhalten.

Doch — kehren wir zu den Einzelheiten unseres Concertes zurück. Hinter einem weißverhangenen mit Blumengewinden geschmückten Geländer, das einem Altar am Tage der ersten heiligen Kommunion glich, zeigte sich auf einem terrassenartigen Podium das Heer der Violinen, Hoboen, Fagotte und Contrapässe, welches die Lieblingsouverture zur „Weißen Dame“ ausführte, während ein ungeheuerer krystallener Kronenleuchter, wie kadenzirend, in abgemessenen Pausen große Oeltropfen auf die weißen und rosa Hüte der eleganten Genferinnen niederfallen ließ. Hierauf sang der in den Pariser Salons so hochgeschätzte und verhätschelte Prinz Belgiojoso mit vollendetem Geschmack einige Sachen von Bellini, das entzückende Ständchen von Schubert und eine italienische Romanze, l'Addio, die er zu Ehren der reizenden Comtesse M. gedichtet und componirt hatte. Seine reine, weich vibrirende Stimme, seine freie, einfache Schule erregten Aufsehen. Ein dreifacher Beifallssturm begrüßte ihn, als er das Klavier verließ. Und nun spricht man in ganz Genf nur noch von dem hochgeborenen Künstler, der seine freisinnige Ideen in freisinnigen Werken niederlegt und der, ohne die von seinen Ahnen vererbte Krone zu verleugnen, seinen Ruhm darin findet, sie der plebejischen Krone, die man dem Adel des Geistes und des Talents zuerkennt, unterzuordnen.

Unser alter Kamerad und Schüler, der junge Hermann aus Hamburg, den Sie unter dem Namen „Puzzi“ verewigt, begleitete ihn. Sein bleiches, schwermüthiges Gesicht, sein schönes dunkles Haar und seine schmächtige Gestalt bildeten einen poetischen Gegensatz zu der sicheren Haltung, dem blonden Hauptthaar und dem offenen, farbenfrischen Antlitz des Prinzen. Das liebe Kind lieferte von neuem den Beweis jenes frühgereiften Verständnisses, jenes tiefen Kunstgefühls, das ihn schon jetzt von den gewöhnlichen Musikern unterscheidet und das mich ihm eine glänzende und fruchtbare Zukunft verheißen läßt. Bei einem für vier Klaviere bearbeiteten Stück, das die Herren Wolff und Bonoldi, er und ich ausführten, wurde er lebhaft beklatscht, und es würde mich wundern, wenn nicht mehr als ein junges hübsches Dämchen ihn zum Gegenstand ihrer kindlichen glühenden Neigung gemacht hätte. Auch stehe ich nicht dafür, daß nicht manches Heft der Grammatik oder der alten Geschichte auf einem seiner klassischen Blätter in romantischer Verschlingung und symbolisch von einem Vergißmeinnichtkranz umgeben, den Namen Hermann und den einer frühreifen Julie oder einer vierzehnjährigen Delphine trägt.

Herr Lafont hatte die Güte, die ganze Fülle seines Talentes der Soirée zu widmen, was dieselbe natürlich reichhaltiger und fruchtbarer gestaltete. 30 Jahre glänzenden Beifalls und geachteter Berühmtheit entheben mich jeder weiteren Bemerkung über diesen allgemein und mit Recht bewunderten Künstler.

Was nun, lieber George, Ihren Freund Franz betrifft, so wird er Sie weder mit der Schilderung seiner Erfolge noch seiner Niederlagen ermüden, und da Sie so viel Besseres zu thun haben, als mich anzuhören, so ende ich jetzt meinen Genfer Bericht mit dem Vorbehalt ihn gelegentlich wieder einmal aufzunehmen.

Gern möchte ich Ihnen, um Ihre berühmte Indolenz zu einem Austausch Ihres Pariser Fauteuils gegen einen Schweizer Bergère zu bewegen, von den zeitgenössischen Größen, wie z. B. von M. de Sismondi, M. de Candolle u. A., die Genf so stolz ist, innerhalb seiner Mauern zu besitzen, sowie von mehreren sich häufig Rue Tabazan versammelnden trefflichen Freunden — unter ihnen M. Fazy, der Atlas, welcher Mitteleuropa auf seinen Schultern trägt —, sodann M. Alphonse Denis, welcher Geolog, Archäolog, Orientalist, Metaphysiker, Künstler und, was mehr als das alles, ein unendlich liebenswürdiger, geistvoller Mensch ist, eingehend erzählen — aber ich habe eine entsetzliche Scheu vor allem, was einer Indiskretion ähnlich sehen könnte.

Also kommen Sie zu uns, und das sobald als möglich! „Puzzi“ hat schon Ihnen zu Ehren die Friedenspfeife gekauft. Ihre Mansarde ist eingerichtet und zu Ihrem Empfang bereit, und mein Klavier mit den Perlmuttertasten, das seit drei Monaten unberührt geblieben, harret Ihrer, um die umliegenden Berge mit verworrenem Echo zu füllen. Gott befohlen und auf Wiedersehen!

Franz Liszt.

(Fortsetzung folgt.)

Heinrich Vogl.

† am 21. April 1900 in München.

Nun schläft er, der als Mensch wie als Künstler mich in gleicher Weise begeisterte, den längsten Schlaf. Dort draußen, in dem freundlichen Tutzing, an unserem schönen Starnberger See, etwa eine Wegstunde unterhalb seines trauten Landsitzes Deixlfurt, dieses ersten altbayerischen Mustergutes, dort draußen muß er nun ruhen, der Nimmermüde, allzeit Schaffende. —

Durch volle vierunddreißig Jahre fünf Monate und sechzehn Tage hat der Meister aller Meister ausschließlich den Königl. Bayerischen Hofbühnen angehört, trotz der zahllosen, verlockend glänzenden Anerbietungen, welche ihm von auswärts von allen Seiten zukamen. Er und sein hochherziges, edelsinniges Weib, die gleichfalls nicht zu ersetzende Therese Vogl, blieben in mustergiltiger, beispielloser Treue unserer theueren, altbayerischen Heimat ergeben in herrlichster Anhänglichkeit. Nun er gegangen ist, hat das Wort keine Geltung mehr, welches sonst wohl Anwendung fand, wenn der unerbittliche Tod uns einen großen Künstler grausam entriß: „Es will Abend werden an unseren Hofbühnen"; nein, jetzt kann das Wort nur heißen: „Es ist Nacht geworden am Kunsthimmel". Wo wieder eigneten einem Anderen solcher Ernst und solche Treue, solche strenge, rücksichtslose Selbstkritik. Aus armen, kleinen Anfängen heraus haben Heinrich und Therese Vogl sich emporgearbeitet zu den höchsten Höhen heiligster Kunst. Unser Verklärter hat in all den Jahren, seit seinem ersten Auftreten am 5. November 1865 auf unseren Hofbühnen allein 2095 Mal gesungen! Und welche Rollen! Mit welcher Hingabe und Selbstentäußerung! Ob er mit seinem — wie Alles von ihm — einzig dastehenden „Tristan" uns eine Offenbarung gab, ob er nur die wenigen Takte sang, welche in Friedrich Schiller's Schauspiel: „Wilhelm Tell" dem „Fischer" zugehören, — Heinrich Vogl war stets mit dem gleichen Pflichteifer bei der Sache. Er hatte eben die ganze Größe der Kunst vollkommen erkannt, und darum gab es für ihn nichts, was „zu klein" oder „nicht der Mühe werth" gewesen wäre. Niemals, niemals werde ich vergessen, wie er mir einmal gelegentlich einer längeren Unterredung sagte: „Es ist mir das größte Bedürfnis, mein Leben in innerer Reine und Schönheit auszugestalten". Und wohl hauptsächlich aus diesem Grunde war es ein edelschöner Genuß, mit diesem eigenartigen, seltenen Manne von fesselnder Selbständigkeit in idealfreundschaftlichem Verkehr zu stehen.

Nirgend wird er ersetzt. Nicht auf der Bühne und nicht als Oratoriensänger, nicht im Concerte strengen Stiles und nicht als Liedersänger. Aber auch als Mensch kann er Jenen nicht ersetzt werden, welchen er gehörte nach den ewigen Gesetzen der Natur, wie nach jenen uraltheiligen Gesetzen edelster Sitte und Menschenwürde; er kann Jenen nicht ersetzt werden, welche er mit seiner treuen, starken, ehrlichen Freundschaft auszeichnete. Hier in München hat der Tod dieses Einzigen Jedermann mit persönlicher Trauer erfüllt, das echte Münchener Publikum hat sich anläßlich des Ablebens seines Lieblings gemüthreich und taktvoll bewährt.

Um zehn Uhr morgens wollte Heinrich Vogl zur Probe für die Festvorstellung „Lalla Rookh" in das gleich neben seiner Stadtwohnung liegende Hoftheater, um dreiviertel neun Uhr fand ihn seine theure, treue Frau tot im Bette!

Ein freundliches Lächeln, gemischt mit feiner Ironie, welche man so sehr an ihm lieben mußte, so lag er im Sarge, ohne die mindeste Veränderung oder gar Entstellung, gleichsam, als habe ihn ein holder, lieblicher Traum seinem irdischen Dasein entrückt. Heute kann mir leider der Raum nicht zur Verfügung stehen, mich weiter zu verbreiten; und ich leugne auch nicht, daß mir das Herz noch allzu kummerbelastet ist, um das geschriebene, wie das gesprochene Wort in diesem Falle zu beherrschen. Weiß ich doch, wie gebrochen von dem Schlage seine sonst so starkmüthige, von mir so innig verehrte Frau ist! Haben doch die beiden verheiratheten Töchter und der liebe, hübsche Knabe Heinrich — des geschiedenen Sängers jüngstes Kind — namenlosen Verlust erlitten! Welche Liebe dem uns Entrissenen aus allen, allen Schichten der Bevölkerung in reichem Maße zu Theil wurde, bewies die Theilnahme an dem Leichenbegängnis in Tutzing und sowohl an dem Gottesdienste dort, wie an dem feierlichen Seelen-Hochamte in der Frauenkirche zu München. Der schlichte, einfache Landpfarrer dort draußen — er ist kein Sprachgewaltiger und kein Redegewandter, allein die wenigen Worte, welche seine im Schmerz brechende Stimme dem Dahingegangenen nachrief, auch sie zeugten von der Allverehrung, von der seltenen Werthschätzung, von der nicht zu verweigernden Hochachtung, welche auch dem Menschen Heinrich Vogl in so reichem Maße wurde.

Trauernd, denn sie ist trostlos verwaist, steht die deutsche Kunst an dem Hügel ihres Treuesten. Nie wieder werden wir Mozart, Wagner, Gluck, Beethoven und all die ungezählten Anderen in solch hehrer Vollendung verkörpert erhalten, wie Er das vermochte. Kein „Evangelist Matthäus", kein „Evangelist Johannes", kein ernster und kein froher Liedersänger ersteht uns mehr gleich Ihm. Seine Kunsttreue, sein Pflichteifer, gepaart mit unglaublichster Selbstbeherrschung, haben ihn an keine Schonung seiner selbst denken lassen, mit eisernster Willensstärke stand er bis zuletzt auf seinem Posten. Der Tod konnte Heinrich Vogl fällen, aber nicht besiegen.

Mit diesen armseligen, wenigen Worten habe ich für meine Person nicht die Akten über einen Mann geschlossen, an dessen Grab man mit kleiner Abänderung der traurigen Worte des „Wandsbecker Boten" Matthias Claudius unwillkürlich denkt:

„— — — Ach, sie haben
Einen guten Mann begraben,
Doch uns war er mehr!"

Paula Reber.

„Maria Magdalena."

Geistliches Musikdrama von Jules Massenet.

Von **Arnold Schering-Berlin.**

(Zur Aufführung in Berlin am 31. März 1900.)

Man bringt in deutschen Musikkreisen der modernen französischen Musik noch immer ziemlich geringes Interesse entgegen. Während Italien mit seinem Melodienreichthum, Schweden und Norwegen mit ihren harmonischen Eigenthümlichkeiten, Rußland, überhaupt die slavischen Länder, mit ihren markanten Rhythmen in der deutschen Musikpflege eine gewisse Rolle spielen, bleibt Frankreich als musikproducirendes Land mehr als gehörig im Hintergrund liegen. Allerdings besitzt die französische Musik, äußerlich betrachtet, keinen so hervorstechenden Zug der Eigenart, um sofort erkannt zu werden, denn sie ist das Produkt romanischen und germanischen Zusammenwirkens. Dennoch verdient sie als

werthvoll und bedeutend genug mehr als bisher berücksichtigt und neben das mächtige deutsche Schaffen gestellt zu werden. Der Grund, warum sie nicht viel weiter als bis zu den nationalen Grenzen dringt, liegt nicht zum kleinsten Theil an einer gewissen vornehmen Zurückhaltung französischer Musikmeister, die ihr Gegentheil in den lebhaften Bemühungen deutscher Wanderdirigenten findet, das Ausland so schnell und so reichlich als möglich mit den neuesten Erzeugnissen deutscher Muse zu versorgen. Dies Gebahren, entfernt an den alten deutschen Wandertrieb gemahnend, ist den Franzosen unsympathisch. Ein gewisser patriotischer Stolz hält sie auch auf musikalischem Gebiete von jeder Bewerbung um fremde Gunst zurück, läßt sie am Beifall der eigenen Nation Genüge finden. Ihre Devise scheint zu sein: Wollt Ihr uns kennen lernen, so kommt zu uns! — Daher begegnen wir auf unseren Programmen, einige alte Bekannte ausgenommen, so wenigen französischen Namen und getrauen uns nur selten, einmal tiefer in den Schacht moderner französischer Musiklitteratur hinabzusteigen, obgleich dort mancher kostbare Schatz zu heben wäre. Daß ein Griff dahinein nicht zu den unfruchtbaren gehört, zeigt eine Aufführung von J. Massenet's geistlichem Musikdrama „Maria Magdalena", die kürzlich unter Prof. A. Hollaender's Leitung in Berlin stattfand. Obgleich kein junges Werk mehr — es wurde 1873 im Odéon zu Paris aus der Taufe gehoben — standen wir demselben dennoch wie einer Novität gegenüber und nahmen auch einen derartigen Eindruck mit. Außer einer vor einigen Jahren in Karlsruhe veranstalteten Aufführung war diese äußerst gelungene Berliner die bisher einzige in Deutschland. Einige ästhetische Hinweise auf das Werk mögen seine kürzliche Wiederkehr rechtfertigen und eine weitere erhoffen lassen.

„Maria Magdalena" ist betitelt „geistliches Drama". Es wäre wohl richtiger gewesen, das Werk eine Reihe von Scenen zu nennen, die von einer Grundidee zusammengehalten werden, denn von dramatischer Entwickelung ist keine Rede. Der von Louis Gallet wundervoll poetisch gestaltete Text behandelt in drei Akten oder vielmehr in vier Abtheilungen, nämlich „An den Thoren vor Magdala", „In Maria's Hause," „Auf Golgatha," „In Jos. v. Arimathia's Garten," die reuige Umkehr und Erlösung der in der heiligen Geschichte unter dem Namen „Maria von Aegypten" bekannten großen Sünderin. Mit vielem Geschick sind um dieses Milieu die Hauptmomente der Passionsgeschichte: „Christi Verspottung", „Kreuzigung" und „Auferstehung" geflochten. Sie geben jedem „Akte" ein gewisses äußere und innere Gepräge und bieten durch glänzende Kontraste dem Tondichter Gelegenheit, seine Gaben nach allen Seiten hin zu entfalten. Die Charakterzeichnung Christi und Maria Magdalena's ist vortrefflich gelungen, während Maria's Schwester Martha und der Verräther Judas, verschwommen und unsicher im Umriß, zu wenig Gegensätzliches bieten.

Massenet's Musik ist im Ganzen von entschiedener Originalität und gewinnt dadurch an Interesse, daß sie alle Errungenschaften modernen Musicirens aufs geistreichste in sich vereinigt. Mit großem Glücke, ohne aufdringlich zu sein, benutzt z. B. der Componist die Idee des Leitmotivs und überläßt nicht selten dem Orchester das Weiterausmalen einer Situation. Im Allgemeinen scheint das melodische und homophone Element bei Massenet zu überwiegen. Sowohl Solopartien wie Chöre sind auf diese Weise behandelt, vielleicht oft etwas zu ausdrücklich. Von überströmendem Wohllaut sind die solistischen Stücke, von denen besonders die beiden Arien der Magdalena und das Duett mit Jesus Erwähnung verdienen. Charakteristisch ist der Judas behandelt, dessen rouladenförmige Figuren so recht den verrätherisch schleichenden Heuchler andeuten. Mit rührenden Strichen ist auch der zweistimmige a capella-Satz gezeichnet, in dem die beiden Frauen den Heiland empfangen und ihre Demuth kundgeben, fast realistisch die Scene am Kreuz, der Moment des Verscheidens (durch dröhnenden Tamtamschlag gekennzeichnet) und Magdalena's Trauer um den Dahingeschiedenen.

Den Vorwurf aufgeputzter Theatralik und allzugroßer Weltlichkeit dem geistlichen Stoffe gegenüber trugen dem Werke hauptsächlich seine Chorsätze ein, von denen einige, ohne gerade störend zu sein, thatsächlich nicht übel in ein heiteres Singspiel passen würden. Um aber diese Seite der Composition recht zu verstehen, müssen wir uns zurückrufen, daß der Componist eben ein Franzose und kein Deutscher ist. Wir Deutsche möchten sicherlich außer Stande sein, ein Werk wie das vorliegende hervorzubringen; uns fehlt der „esprit", der Uebermuth, die Grazie, die sich bei Massenet allerorten zu erkennen giebt. Wir sind gewöhnt, alles Religiöse viel tiefer, sentimentaler aufzufassen, als unsere Nachbarn jenseits des Rheins, die bei nicht gerade fehlender Gemüthstiefe doch nie eines gewissen frivolen Zuges entbehren. Wir dringen gern auf den Kern, der Franzose bleibt lieber am äußerlich Reizvollen hängen.

Das Vorspiel zum zweiten Akt, die beiden entzückend graziösen Frauenchöre sind Perlen, an deren Anblick man sich rasch gewöhnt, wenn man dem französischen Empfinden im Rahmen des Ganzen einigermaßen entgegenzukommen versteht. Ebenso berührt uns die roh-realistische Behandlung des sich in toller Mischung von Hohn und Schadenfreude ergehenden Chorsatzes auf Golgatha etwas fremdartig, ebenso das scheinbar auf äußern Effekt zugestutzte „Vater unser" der Männerstimmen. Man versöhnt sich aber mit beiden Wirkungen bald; kommen sie, wenn auch unvermuthet, doch nicht unvermittelt. Warum sollte der lebhaft empfindende Componist gerade bei diesen, wirklich an Bühnendarstellung gemahnenden Momenten sich nicht ausdrücklich der Bezeichnung des Ganzen als „drame" erinnert haben?

Das Orchester ist mit großer Delikatesse behandelt; nirgends giebt's grelle oder erdrückende Farben. Von den träumerisch-pastorales Colorit tragenden Eingangsscenen bis zum jubelnden Edur-Ausbruch der Auferstehungsscene steht dem Componisten eine weite Skala gesund empfundener, origineller Töne zu Gebote.

Es wäre wohl zu wünschen, daß das interessante und bedeutende Werk zugleich mit anderen ähnlichen Schöpfungen französischer Zeitgenossen öfters von unseren Chorvereinigungen geboten würde: zeigt es uns doch unverfälschtes französisches Empfinden. Allmählich mit dem Ungewohnten dieser Musik vertraut gemacht, werden wir bald ihre vortrefflichen Seiten einsehen. Die Schwierigkeiten in vokaler Hinsicht sind durchaus nicht hoch, wenigstens für den Chor nicht.

Was den Text anbetrifft, so hat Professor Hollaender eine Uebersetzung geliefert, die, von der Karlsruher vortheilhaft abstechend, bei aller Anschmiegung an Musik und Originaltext das speciell poetische Moment nie aus dem Auge verliert. —

Ueber die Berliner Aufführung selbst läßt sich nur Gutes berichten. Die Solisten leisteten Vorzügliches. Besonders Fräulein Destinn gebührt für ihre empfindungswarme, von regem inneren Leben durchglühte Interpre-

tation der „Magdalena" höchste Anerkennung. Aehnliches leisteten Frl. Müller-Hartung als „Martha" und die Herren Syburg (Jesus) und Fergusson (Judas). Der Chor des „Cäcilienvereins" war mit Begeisterung bei der Sache und führte unter Leitung seines umsichtigen Dirigenten (von den Philharmonikern musterhaft unterstützt) seinen Part aufs glänzendste durch.

Correspondenzen.

Braunschweig, 22. November 1899.

Georg Langenbeck entfaltet jetzt eine reiche künstlerische Thätigkeit und zwar wendet er sich mit Vorliebe der Programmmusik zu, scheint sich also R. Strauß zum Muster genommen zu haben. Sein Quintett „ac iterum!" hörten wir kürzlich im „Verein für Kammermusik", in ihrem 1. Abonnements-Concert vermittelte die Herzogliche Hofcapelle die Bekanntschaft des symphonischen Epilogs „Johannes" (Op. 53). In allgemeinen, großen Zügen führt der Componist den gewaltigen Bußprediger an unserm Geiste vorüber und schildert die Stimmungen, die auch beim Anhören von Sudermann's Drama bewegen. Alle Nebensächlichkeiten sind dabei natürlich ausgeschlossen. Von dem düsteren Hintergrunde, den der Dichter für die erste Scene vorschreibt, hebt sich der Titelheld immer deutlicher ab; er wird durch ein charakteristisches, eindrucksvolles Motiv gezeichnet, das ständig variirt und mit andern umschlungen erscheint. Der Kampf entbrennt heftiger und erreicht seinen Höhepunkt in der Schilderung der Verführungskünste von Salome, die schroff abgewiesen wird. Wie im Schauspiel sehen wir gleichsam den Propheten, der den Stein gegen Herodes aufhebt, aber sofort die Hand wieder sinken läßt: durch das neue Evangelium der Liebe wird der Held an sich selbst irre. Darin liegt die Katastrophe, der Tod im Kerker durch das rachsüchtige Weib, der Hinweis auf den Messias und ein kurzer Trauermarsch bilden den Schluß. Natürlich wird der Kenner des Dramas in erster Linie durch die Tonsprache angeregt, durch ihren beredten Ausdruck wirkt sie aber auch auf unvorbereitete Hörer. Der Componist zeigt sich als sattelfester Contrapunktiker und äußerst gewandt in der Instrumentirung. Er verwendet darin Wagner's Farben, bemißt seine Wirkungen ganz genau und wählt dementsprechende Mittel. Mit diesen geht er sparsam um, sodaß er das Publikum nicht vor der Zeit ermüdet, sondern bis zur letzten Note interessirt. Wie die Ouverturen zu „Egmont", „Sommernachtstraum" u. a., kann der Epilog auch als Prolog benutzt werden, denn er bereitet alsdann den Hörer auf das Drama wirksam vor. Concert- und Theaterdirektoren möchte ich das bedeutungsvolle Werk zur Prüfung angelegentlich empfehlen! Die Hofcapelle unter Hofcapellmeister Riedel's Leitung nahm sich der Tondichtung mit Liebe an und erzielte damit große Wirkungen. Componist und Dirigent mußten unter reichem Beifall den Dank des Publikums entgegennehmen.

Das letzte Concert des „Vereins für Kammermusik" vermittelte uns wiederum eine Neuheit, das Streichquartett (Op. 24, A dur) von Julius Witt. Der Componist, ein jüngeres Mitglied der Hofcapelle und Schüler G. Langenbeck's, tritt damit zum ersten Male an die Oeffentlichkeit, die sich aber jedenfalls noch oft mit ihm beschäftigen muß. Künstler mit solch ernstem Streben ohne Aussicht auf materiellen Erfolg verdienen umsomehr Aufmunterung, wenn sich wie hier Wollen und Können aufs schönste vereinigen. Entgegen seinem Lehrer, der keinen neuen Wein in alte Schläuche füllen will, wählt Witt die viersätzige Form der Klassiker, zeigt inhaltlich den Einfluß Langenbeck's aber sehr deutlich. Die Melodien sind breit und edel, die Instrumente in gleicher Weise bedacht, der kontrapunktisch kunstvolle Bau bildet einen hervorstechenden Zug des Werkes. Das erste Allegro athmet Kampfesstimmung, im Adagio zuckt die Seele voll tiefen Schmerzes, beim Scherzo stand Mendelssohn Pathe, im Finale führt der Konflikt des ersten Satzes zu vollem Siege. Als Geiger weiß Witt genau, was er den Spielern bieten kann; er geht in der Höhe bis an die äußerste Grenze, combinirt sehr geschickt, oder läßt das ganze Quartett unisono durch mehrere Oktaven- in raschestem Tempo herabgleiten. Die Aufgaben sind für Jeden dankbar. Da das Werk, wie ich höre, in nächster Zeit auch in Leipzig, Wien und Berlin zur Aufführung gelangt, wird es jedenfalls seinen Weg bald durch die deutschen Concertsäle nehmen. Die Herren Wünsch, Hinze, Meyer und Bieler hatten für dasselbe ihre ganze Kraft eingesetzt und brachten es zu vollster Geltung. Alle Sätze ernteten reichen Beifall, das Scherzo mußte sogar wiederholt werden und der Componist am Schluß erscheinen, um den Dank des zahlreichen Publikums entgegenzunehmen. Ernst Stier.

München.

12. März. Elftes Kaim-Concert im Abonnement. Dirigent: Felix Weingartner. Solist: Herr Prof. Hugo Heermann (Violine). — 14. März. Vortrag des Musikschriftstellers und Fachgelehrten Herrn Dr. Arthur Seidl über: „Also sprach Zarathustra" von Richard Strauß. Danach Gesangsvorträge Hugo Wolff'scher und Richard Strauß'scher Lieder durch Frau Clementine Schönfield. — 15. März. Im Königl. Bayerischen Hof- und Nationaltheater: „Die Abreise", musikalisches Lustspiel nach der Dichtung des Freiherrn Friedrich August von Steigentesch; in einem Aufzuge von Eugène d'Albert. Hierauf: „Das goldene Kreuz", Oper in zwei Aufzügen von Ignaz Brüll. Musikalische Leitung des Abends: Herr Hofcapellmeister Hugo Röhr. — 17. März. Im Königl. Odeon: Concert von Pablo de Sarasate und Berthe Marx-Goldschmid. Begleitung am Klavier: Otto Goldschmid. — 18. März. III. Matinée von Elfriede Schunck (Klavier), Emil Wagner (Violine), Hans Weber (Violoncello).

Der Solist des jüngsten Kaim-Abonnement-Concertes, Herr Prof. Hugo Heermann, muß in jeder Hinsicht ganz unbedingt den allerersten Violinkünstlern der Gegenwart zugezählt werden; besonders Johannes Brahms weiß er auf eine vollkommen entsprechende Art zu Ehren zu bringen.

In dem hervorragend selbständigen Musikschriftsteller Dr. Arthur Seidl hat der Tondichter Richard Strauß einen Ausleger und Erklärer gefunden, wie er wohl kaum sich einen wärmeren wünschen kann. Möglich, daß man nicht immer und nicht unbedingt der Ansicht des Vortragenden ist, jederzeit aber muß man dessen Ueberzeugungstreue und Ueberzeugungsmuth anerkennen und hochschätzen.

Eingetretener plötzlicher Unpäßlichkeit halber konnte Frau Clementine Schönfield-Meyer nach drei Liedern Hugo Wolff's nicht mehr singen, so daß die Anwesenden auf eine Auswahl der Lieder von Richard Strauß verzichten mußten.

„Die Abreise" von Eugène d'Albert macht entschieden keine vollen Häuser, das bewies auch wieder der Abend des 15. März, an welchem sich die vielen Freunde von Frau Beatrix Kernic's echter Künstlerschaft erst zu Ignaz Brüll's schon halbvergessener Oper: „Das goldene Kreuz" einfanden. Es hat aber auch allseitig sehr befremdet, daß, nachdem die gegenwärtig einzige Künstlerin der Kgl. Bayerischen Hofbühne infolge Unwohlseins und Urlaubs uns länger als zu lang entzogen war, bestimmt wurde, als „Therese" das Publikum wieder zu begrüßen; zum mindesten hätte man ihr die „Christine" geben müssen.

Wenn ich Ihnen erzähle, daß Pablo de Sarasate's jüngstes Concert im Königlichen Odeon statt gegen halb zehn Uhr beendet zu sein, erst um elf Uhr seinen Abschluß fand, so wissen Sie ja wohl genug auch von der hiesigen Berühmtheit der beiden Berühmten, aber genug auch von der Sinnlosigkeit des Publikums.

Vielen und lebhaften Beifall fand auch das dritte Vormittagconcert des Fräulein Elfriede Schunck und der Herren Emil

Wagner und Hans Weber. Die dabei zum ersten Male gebrachte neueste Tondichtung des Herrn Anton Beer weist abermalige Fortschritte des Componisten auf. Paula Reber.

Prag.

19. April. Neues deutsches Theater: „La Traviata", Wahnsinnsscene aus „Lucia von Lammermoor". Nellie Melba als Gast.

„Haben Sie schon ein Billet zur Melba?" „Ach was, Zeit genug, das kriegt man auch noch am Abend der Vorstellung. Bei so colossalen Preisen pflegen sich die Leute um die Karten nicht gar so sehr zu reißen". .... Dies und noch vieles andere hörte man schon im Februar, einen Monat vor dem Gastspiele der plötzlich in Mode gekommenen „Diva". Die Iden des März waren vorüber, der Tag, an welchem Madame eintreffen sollte, nahte in Siebenmeilenstiefeln, mit ihm gleichzeitig aber auch eine Depesche, derzufolge die Coloraturprinzessin unpäßlich, heiser sei, und da sie für Prag besonders glänzend disponirt sein wolle, bitte sie recht schön, ihr Auftreten auf einen der dreißig Tage des April zu verschieben. Es geschah. Das Loos fiel auf den 18. d. M. .... Um sieben Uhr Abends begann sich das Haus zu füllen. Ausverkauft zur Gänze war es nicht, hätten aber noch fünfzig, sechzig Leute um zehn, zwölf Kronen leichter werden wollen, es wäre kein Plätzchen unbesetzt geblieben, denn die Logen wiesen keine Lücken auf. Der Preis — 50 und 30 Kronen — ist in der That so geringfügig gewesen, daß es anders vielleicht gar nicht sein konnte. Der Vorhang schnellte empor — die Ouverture hörten wir vor Neugier und Spannung fast nicht — und Madame Melba kam herein, uns auf den ersten Blick blendend: die silberdurchstickte, himmelblaue Toilette hatte es uns angethan. Und die Melba sang und sang; wir bewunderten die glockenreine Stimme, ihre auf hoher Kunststufe stehende Schulung und die — eisige Kälte, die von ihr ausging. Gefühl-, herz- und seelenlos, monoton flossen die gesungenen Noten aus dem Munde dieser Violetta, Noten, nichts als Noten hörten wir, eine Singstimme ohne Begleitung. Das Publikum war in einer Stimmung?!! Das Thermometer war unter 0 gesunken. Erst als Madame Melba durch die Wahnsinnsscene bewies, daß ihre Stimmeinrichtung von Natur aus die heikelsten und schwierigsten Coloraturen virtuos herausbringt, erst jetzt begann das Quecksilber zu steigen, um in einem Klatsch loszuplatzen.

Uns widerfuhren also bittere Enttäuschungen. Wir waren durch die Urtheile, die über das Phänomen Melba in Berlin, Leipzig Wien 2c. gefällt wurden, zwar gehörig vorbereitet, dessenungeachtet konnten wir uns der Wucht des Befremdens über die dreifach überzahlte Leistung der „berühmten Frau" nicht entziehen. Sigrid Arnoldson und Franceschina Prevosti sind stimmlich nicht zurück, darstellerisch sind sie Frau Melba hundertmal über, würden ihre Ansprüche zehnfache Preise heraufbeschwören, man könnte sie eher gelten lassen, als die dreifachen, unter denen Madame Melba aus Prinzip einfach nicht singt. — — —

„Max Dawison (Germont Vater) sang die Werkelarien großartig", hörte ich sagen, als ich im Begriffe stand, das Theater zu verlassen. Es war faktisch großartig, kein Wunder also, daß ich und die Person, die obigen Ausspruch that, ein und derselben Meinung waren. Herr Louis Arens sang als dritte Rolle den Alfred. Er zeigte neuerdings, daß er in der Welt herumgekommen ist, etwas gesehen, gehört und auch gelernt hat. Bei allem dem können wir ihn aber trotzdem zu einem Engagement bei uns nicht empfehlen, die Stimmqualität ist nicht die, welche wir wünschen und welche wir bei einem eventuellen Abgange des Herrn Guszalevicz unbedingt haben wollen. Die übrigen belanglosen Röllchen in der Verdi'schen Tuberkeloper verdienen keine Erwähnung, wohl aber Herr Capellmeister Manas, der das Orchester vorzüglich dirigirte.

22. April. „Der Corregidor". Es war im April v. J., als Hugo Wolff's einzige Oper auf unserer Bühne in Scene ging und einen sensationellen Erfolg hatte. Fürwahr, er war aufrichtig, ehrlich und echt, ganz so, wie gestern wieder, da die Perle Wolff'scher Muse uns von Neuem mächtig anzog und fesselte, da uns die bewunderungswürdige Erfindungskraft des in tiefer Wahnsinnsnacht auf Erlösung schmachtenden Genies neuerdings vor Augen gehalten wurde. Schon als Direktor Neumann eine Aufführung dieses bedeutenden Werkes plante, hatte er sich ein Verdienst erworben, als es zur Aufführung kam, da wuchs dieses Verdienst zum Ereignis, und daß wir wieder nach längerer Pause, die infolge Abganges der Darstellerin der Frasquila, Fräulein Wiet, eingetreten war, eine Wiederholung der herrlichen Oper zu verzeichnen hatten, können wir unserer Theaterleitung nicht hoch genug anschlagen. Wie s. Zt. die Première, so war auch die letzte Reprise vom Capellmeister Herrn Stransky wohl präparirt und die Aufführung ist auch eine ausgezeichnete gewesen. Max Dawison ist nicht nur ein stimmgewaltiger, sondern auch ein durch die geistige Ausarbeitung fesselnder Tio Lukas, der sich trotz der geringeren Dankbarkeit seiner Rolle in dem großen Monolog des zweiten Aufzuges, im Trinkliede 2c. zu fabelhafter Höhe emporschwingt. Sein holdselig Weibchen war zum ersten Male Frl. Petru. So oft schon diese mit wunderbar schöner und edler Stimme begabte Künstlerin auf die Bühne treten sollte, immer erhofften wir einen Genuß von ihrer Leistung und noch nie ist Frl. Petru hinter unseren Erwartungen zurückgeblieben. Es ist bei einigen unserer Herren Referenten Brauch, die Leistungen der abgegangenen Künstler und Künstlerinnen denen der gegenwärtig hier engagirten Kräfte gewöhnlich zu unterordnen; sie vergessen eine Moser, eine Rosen, eine Pirk, einen Wallnöfer „unserer Leute" wegen, die mit den wenigsten Ausnahmen mit einem schwachen Gedächtnisse ihrer Zuhörer resp. Zuschauer rechnen und naturgemäß auch rechnen müssen. Eine von diesen „wenigsten" Ausnahmen ist Frl. Petru. Ein Talent, wie sie es ist, sang sie bereits die Amneris, Carmen, Azucena, Parbleu u. v. a. mit großem, verdientem Erfolge und hat namentlich als Frasquita ihre Vorgängerin stark verdunkelt. Temperamentvoll, geschmeidig, graziös und mit einer genügenden Dosis feinsten Humors versehen, hatte sie es sehr leicht, Jedermann zu gewinnen. Die herzige Liebenswürdigkeit und die entzückende Drolligkeit des jungen, zuckersüßen Frauchens übten nicht minder ihre Wirkung, als das sammetweiche, herrliche Organ.

Herr Laubner, der, wie ich ja schon berichtet, seine Sängerlaufbahn mit der Stelle eines Beamten einer hiesigen Elektricitätsgesellschaft vertauschte und nur noch hie und da als Herr Bochniček in böhmischen, als Herr Laubner in deutschen Kreisen Liedervorträge zum Besten giebt, wurde von Herrn Elsner ersetzt, doch nicht zur Gänze. Herr Laubner hatte mit dem weingefräßigen Don Pedro eine Gestalt prächtigen Humors geliefert, nicht so Herr Elsner, der nur in der vorzüglich gelungenen Maske an seinen Vorgänger erinnerte. Das Lied an die volle Kanne war leer von Humor und infolgedessen nicht wirksam genug, trotzdem sich eifrige Hände zweimal in Bewegung setzten. Eine dritte, nothwendige Neubesetzung war die der Corregidora durch Frl. Alföldy, ein ungemein großer Gewinn für die Partie, die früher durch Frl. Ruttersheim sehr farblos wurde. Sonst blieb alles beim Alten. Herr Magnus Dawison war ein famoser Alkalde; Frl. Carmasini und die Herren Haydter und Pauli (Manuela, Repela und Eugenio de Zuniga) waren diesmal ebenso am Platze, wie früher. Capellmeister Stransky dirigirte ebenso umsichtig, wie im Vorjahre, schien aber noch mehr in die Partitur eingedrungen zu sein, als damals. Zeuge davon war manch' neue Nuance, durch welche die schöne Leistung des Orchesters auffiel.

Leo Mautner.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Herr Emil Feigerl, der zweite Concertmeister der Königlichen musikalischen Capelle in Dresden, ist nach neununddreißigjähriger Dienstzeit am 1. April in den Ruhestand getreten. Vom König wurde ihm bei dieser Gelegenheit das Ritterkreuz erster Classe des Albrechtsordens verliehen.

— Die Herren Rudolf v. Milde und Friedrich Caliga, Mitglieder des Hoftheaters in Dessau, wurden vom Herzog von Anhalt zu Kammersängern ernannt.

Neue und neueinstudirte Opern.

— „Ihre Excellenz", Operette von Richard Heuberger, erfreute sich in Brünn einer herzlichen Aufnahme. Das Werk erreicht nicht die Höhe des „Opernball" desselben Componisten.

— Die lyrische Oper „Fedora" (Stoff nach Sardou) von Umberto Giordano kam am Brünner Stadttheater zur Aufführung. Die Oper hatte einen durchschlagenden Erfolg zu verzeichnen.

— Paris, 1. Mai. In der Großen Oper wird eine Neueinstudirung von Massenet's „Cid" vorbereitet. X. F.

— Paris, 1. Mai. In der Ende des Monats in der Komischen Oper stattfindenden achten Aufführung von „Hänsel und Gretel" wird Meister Humperdinck hier erwartet, um den Ensemblespielen beizuwohnen. In Vorbereitung sind ferner „Don Juan" mit Herrn Morel und Frau Lafargue und Gluck's „Iphigenie" mit Frau Rosa Caron. X. F.

— Paris, 1. Mai. Gestern fand in der Komischen Oper die Première von „Le Follet" statt. Text von Pierre Barbier. Musik von Lefèbvre von Reims. Das kleine Werk ist preisgekrönt aus dem alle zwei Jahre stattfindenden Concours Crescent hervorgegangen und wurde deshalb aufgeführt. Es ist anspruchlose Musik und war sehr nett inscenirt. Frl. Eyrames als Poltergeist sang und spielte reizend, während Frl. Laisné alles zu wünschen übrig ließ. In der darauf folgenden Gluck'schen Oper „Orpheus" trat Frl. Delna zum ersten Mal vor das Publikum der Komischen Oper und wurde mit Beifall überschüttet. Die prächtige Altstimme kam voll zur Geltung und der Erfolg wäre ohne das manchmal störende Forciren ein vollberechtigter gewesen. Die Ausstattung der einzelnen Bilder war geradezu großartig. Herr Direktor Carré hat besonders in der stimmungsvollen Scenerie des dritten Aktes etwas wunderbares geleistet. X. F.

— Paris, 1. Mai. Im Laufe der nächstjährigen Saison wird die Komische Oper ein neues Werk in drei Akten von Fernand, Le Borne, dem Componisten von „Mudarra", herausbringen. Herr Direktor Carré setzt große Hoffnungen auf dieses Werk, dessen Text nach einem Werke des berühmten spanischen Dichters Guimera von Paul Ferrier und Louis Tiercelin gearbeitet ist. Die Oper wird den Titel „Le maître" führen. X. F.

— Massenet's „Cendrillon" ist nun auch im Königl. Theater im Haag gegeben worden, und zwar mit durchschlagendem Erfolg.

— Am Stadttheater in Straßburg i. E. ist Saint-Saëns' Oper „Samson und Dalila" am 15. April zum ersten Mal und mit bedeutendem Erfolg aufgeführt worden.

— Am Stadttheater in Hamburg hatte die Oper „Meister Roland" von Geza Graf Zichy bei ihrer Erstaufführung (27. April) einen guten äußeren Erfolg.

— Das Stadttheater in Breslau führte am 22. April die Oper „Manon" von Massenet zum ersten Male auf. Der Erfolg war nicht bedeutend, was zum Theil an der Darstellung des Werkes lag, die mehr oder weniger zu wünschen übrig ließ und namentlich der geeigneten Vertreter für die beiden Hauptpartien ermangelte.

Vermischtes.

— Zu dem herrlichen Passions-Oratorium Op. 45 von Felix Woyrsch (Quedlinburg, Chr. Friedr. Vieweg), welches in Nr. 4 unserer Zeitschrift eingehende Würdigung erfahren hat, erschien soeben in demselben Verlag aus der Feder Wilhelm Weber's eine „Thematische Analyse" dieses Passions-Oratoriums, welche ihren Zweck, dem Hörer ein tieferes Eindringen in die Schönheiten dieses Werkes zu vermitteln, auf's Beste erfüllt. Außerdem erschienen gut zu verwerthende Einzelnummern aus diesem Werke, und zwar: 1. „Sei getreu bis in den Tod." Ausgabe A für eine Sopranstimme mit Begleitung von Solo-Violine und Orgel (Mk. 1.50). Ausgabe B für eine Sopranstimme mit Klavier- oder Orgelbegleitung (Mk. 1.20). 2. „Lasset uns ihn lieben", für eine Altstimme mit Klavier- oder Orgelbegleitung. „Fürwahr, er trug unsere Krankheit," für eine Altstimme mit Klavier- oder Orgelbegleitung (Mk. 2.—). 3. „Vater unser," für gemischten Chor a capella. Part. Mk. 1.20. Jede Chorstimme 15 Pf. 4. „Zion strecket die Hände aus," für Sopran- und Altsolo und Frauenchor mit Klavier- oder Orgelbegleitung. Part. Mk. 1.50. Jede Chorstimme (Sopran und Alt) 10 Pf. Das Aufführungsrecht ist vorbehalten!

— Bernburg. Unter Chordirektor Ilmer fand am 2. April eine wohlgelungene Aufführung von H. Hofmann's Editha statt. Als ausgezeichnete Solisten bewährten sich Frau Strauß-Kurzwelly, Frl. Leidert und die Herren E. Hunger und R. Leideritz aus Leipzig.

— Leipzig. Am 8. April hat Herr Musikdirektor Walther die Programmmusik mit einer „renovirten" Ouverture wesentlich bereichert. Der alte Kuhlau, der eine ganze Litteratur von Unterrichtswerken zusammen componirt hat, schrieb auch eine Oper „Elverhoe", von der nur die Ouverture im Klavierauszug sich erhalten hat. Die große Menge musikalischer Gedanken, die das alte Werk enthält, bestimmte nun Herrn Horny, dasselbe zu instrumentiren und er hat es mit prunkenden Tonfarben vollführt. Der Wettkampf der Holzbläser mit den Streichern wird nirgends von den Metallbläsern übertönt. Die frisch rhythmisirte Elverhoe-Ouverture, die in einem Burschenlied ausklingt, dürfte im besten Sinne des Wortes bald volksthümlich werden. Das Publikum hat an dieser Ausgrabung so viel Gefallen gefunden, daß es auch noch eine Originalarbeit des Herrn Horny, einen Jubelmarsch beifällig aufnahm. Eine dritte Schöpfung des bisher wenig bekannten Componisten, die Serenade „Guten Morgen, Liebchen!" mit einem hübschen Trompetensolo, die wir zu hören Gelegenheit hatten, möchten wir wegen der vornehmen Fassung den Capellmeistern und den Verlegern ans Herz legen.

— In Brünn ging das phantastische Ballett mit Chören von Hans v. Zois mit mäßigem Erfolge in Scene.

— Perosi's neues Oratorium „L'Entrata di Cristo in Gerusalemme" („Der Einzug Christi in Jerusalem") ist in Mailand am 25. April in dem aus einer alten Kirche in ein Concertlokal umgewandelten Salone Perosi unter Leitung des Componisten erstmalig zur Aufführung gekommen und hat, wie sich voraussehen ließ, großen Enthusiasmus hervorgerufen. Wiederholungen des Werkes fanden am 26., 29. und 30. April statt.

— „Bühne und Welt," Zeitschrift für Theaterwesen, Litteratur und Musik (Verlag von Otto Elsner, Berlin S.). Inhalt von Heft 15: Anton Lindner, Von den Wiener Theatern III: Die Privat-Theater. Mit 18 Porträts. Das Speidel-Jubiläum in Wien. — Hans Hauptmann, Der Sonnenfleck, Novelle. — Hermann Türck, Zum dritten Male Ibsen's Epilog. — Leopold Schmidt, Aus der Berliner Musikwelt. — Landgerichtsdirektor Dr. Felisch, Die Rechtsprechung in Schiedsgerichtssachen des Deutschen Bühnenvereins. — Heinrich Stümcke, Von den Berliner Theatern XV. — Bühnentelegraph, Heinrich Vogl †, u. v. A. — Die Kunstbeilagen zeigen in mehrfarbigen, schönen Drucken ein Porträt von Helene Odilon, sowie eine Scene aus dem Bierbaum-Mottl'schen Tanzspiel „Pan im Busch". Als Vollbilder in gediegener Ausführung seien hervorgehoben: ein Bärenhäuter Tableau, Emilie Herzog und Wilhelm Grüning von der Kgl. Oper Berlin in den Hauptrollen und Hauptmomenten der Siegfried Wagner'schen Oper zeigend, ferner zwei Scenenbilder aus Eberhardt Koenig's Drama vor der Menschheit „Gevatter Tod", aufgenommen am Kgl. Schauspielhause zu Berlin. — Preis des Heftes 50 Pf., Abonnement pro Quartal 3 Mk.

— J. S. Bach's „Hohe Messe" in Hmoll, als höchstes Resultat polyphoner Composition für alle Zeiten das würdigste Denkmal einer großen Kunstepoche, erschien in prächtigster Ausstattung (Klavierauszug und Partitur) bei Breitkopf & Härtel, für die Aufführung des Riedel-Vereins eingerichtet von Hermann Kretzschmar. Bei dieser Einrichtung ist auf eine Orchesterbesetzung im Sinne der Zeit vor Haydn gerechnet. Sie verlangt eine beträchtliche Vermehrung der Blasinstrumente. Bei Bach selbst kam ungefähr auf ein Pult Geigen ein Bläser. Wer heute seine Messe, seine Cantaten mit beispielsweise 12 ersten Violinen aufführt, muß ihnen mindestens 8 Oboen (4 erste, 4 zweite) und ebenso viele Flöten gegenüberstellen, im Nothfall die Partien dieser Bläser durch Geigen verstärken. Eine ernstliche Schwierigkeit verursacht die chorweise Besetzung der ersten und zweiten Trompete. Die Bach'sche Trompete ist gewissermaßen ein musikgeschichtliches Problem, denn

auch unter seinen Zeitgenossen bleibt Bach mit der hohen Lage, in der er die erste Trompete führt, eine Ausnahme. Man ist heute schon sehr froh, wenn sich überhaupt ein Künstler findet, der die erste Trompete der Hmoll-Messe notengetreu bläst (Herr Weinschenk in Leipzig löst diese Aufgabe auf einer kleinen D-Trompete, Herr Kosleck in Berlin auf dem Clarin). Die Stellen, wo sie dominiren soll, können bei dieser solistischen Besetzung den Massen in den Violinen und den Singstimmen gegenüber natürlich nicht zu ihrem Recht kommen. Es mag deshalb der Versuch empfohlen sein: hohe Es-Pistons zur Verstärkung heranzuziehen. Einen andern Ausweg bietet die Thatsache, daß Bach selbst mehrmals seine Trompeten für Violine umgeschrieben hat. Auch die mehrfache Besetzung der Oboi d'amore wird selten möglich sein. Sie durch A-Clarinetten zu ersetzen, ist wegen des Klanges nicht räthlich. Nur in der Nr. 18 sind sie im Anschluß an ein ziemlich allgemeines Verfahren zugelassen worden; principiell nimmt man aber auch hier besser einfache Oboen zur Hülfe und ändert, wo nöthig, einige Noten in der zweiten Oboe. Das Corno di caccia (in Nr. 10) spielen einzelne Virtuosen, wie Herr Gumbert in Leipzig, auf dem G-Horn, auch Flügelhorn in A eignet sich für die Partie; am Besten ist es, sie einer tiefen D-Trompete zu übertragen und an einzelnen Stellen das Horn eingreifen zu lassen. Dynamik und Spielarten sind den Gesetzen des natürlichen Vortrages entsprechend eingehend bezeichnet worden. Etwas Subjectivität ist dabei unvermeidlich; doch schadet sie weniger als eine tote, eine mechanische Wiedergabe der Noten. Ueberdies darf bei dieser Gelegenheit bemerkt werden: daß diejenigen, welche jede über die von den Componisten selbst gegebenen Zeichen hinausgehende, jede freiere Belebung Bach'scher oder Händel'scher Musik für stillos und verwerflich erklären, sich über die Praxis des achtzehnten Jahrhunderts mangelhaft unterrichtet zeigen. Der Preis der splendid ausgestatteten Partitur beträgt 15 Mk.

— Chemnitz, 1. April. „Die Zerstörung Jerusalems". Oratorium für Chor, Soli und Orchester von August Klughardt. (Erstaufführung in Chemnitz, St. Pauli.) Das Oratorium „Die Zerstörung Jerusalems" ist als ein ganz hervorragendes Meisterwerk zu bezeichnen. Vor Allem hat der Componist den Oratorienstil in seiner uns überkommenen Reinheit an keiner Stelle getrübt; ferner verbindet sich mit diesem eine erschöpfende Kenntnis des Classischen verrathenden Vorzug die völlige Beherrschung aller modernen Errungenschaften, mögen sie im vokalen oder im instrumentalen Theile liegen. Gerade diese glückliche und innige Verschmelzung der beiden Elemente will uns als der größte Vorzug des Werkes erscheinen. Klughardt erweist sich in allen Stücken als Meister; er schreibt für Gesang und Orchester mit gleicher Meisterschaft, er zeigt sich als gewiegter Contrapunktiker und absoluter Beherrscher des modernen Orchesters und hat die besondere Gabe, immer scharf zu charakterisiren. Der Schwerpunkt scheint in den herrlichen Chören zu liegen. Die Chöre sind mit ersichtlicher Vorliebe gearbeitet und stellen an die Ausführenden sehr hohe Anforderungen. Schwierige Fugen und Doppelfugen, ungewohnte Harmonieen und schwer zu treffende Intervalle verlangen einen vorzüglich geschulten Chor, dem außerdem die Kraft des rechten Ausdrucks und Vortrages in besonders hohem Maße zu eigen sein muß, soll eine vollendete und würdige Wiedergabe der Chorgesänge ermöglicht werden. Herr Cantor Reim hatte die Aufführung mit staunenswerthem Fleiß und künstlerischem Ernst vorbereitet. Der durch Damen und hiesige Lehrer verstärkte Kirchenchor zu St. Pauli löste die zahlreichen, ungemein schwierigen Aufgaben in glänzender Weise. Wenn hier und da etwas an Glanz und Macht fehlte, so ist das bei Weitem kein Vorwurf für die wackeren Sänger und ihren genialen Leiter. Wir müssen bekennen, daß wir im Laufe dieser Saison, soweit wir überhaupt Kirchenconcerte besuchen konnten, keine Chorleistungen gehört haben, die sich den gestern gebotenen zur Seite stellen könnten. Die schwierigen Chöre (Nr. 1, ferner „Nur um deinetwillen, o Herr" u. s. w.) gelangen tadellos. In den Chören rein lyrischen Charakters erfreuten gediegener Vortrag und feinste Ausarbeitung. Die Auswahl der Solisten war eine besonders glückliche. An erster Stelle verdient das Soloterzett genannt zu werden. Die Damen Frl. Müller, Frau Zippel und Frl. Asbahr brachten die herrlichen Frauenterzette zu schönster Geltung. Entzückender Wohllaut, unbedingte Reinheit und eingehendste Ausarbeitung erfreuten den Hörer. Unser Frl. Müller, die zum Leidwesen ihrer zahlreichen Freunde scheidet, bekundete in der großen Coloratur-Arie, „Leg ab", ihre Meisterschaft wiederum aufs Glänzendste. Daß Frl. Asbahr in der ungemein schwierigen Arie „Ach, wenn Du wüßtest" nach dem Schlusse hin etwas nachließ, ist bei der Riesenaufgabe nicht zu verwundern. Besondere Freude bereitete uns Herr Elmhorst vom Stadttheater. Sein ausgiebiger Tenor, seine musikalische Art, zu singen und seine Ausdruckskraft überwanden alle Hindernisse. Frau Zippel hatte die erfahrungsgemäß schwierigste Stimme in den Terzetten übernommen und schmiegte sich mit bewunderswerthem Feingefühl ihren Partnerinnen an. Herr Zippel hat ein ungemein sympathisches, weiches Organ; dazu läßt er in rhythmischer Festigkeit, Treffsicherheit und Ausdrucksfähigkeit den durchgebildeten Musiker immer erkennen. Daß er im 1. Theil den fanatischen, aufrührerischen Priester nicht so recht glaubwürdig zu machen wußte, ist für ihn persönlich kein Vorwurf, liegt doch gerade dieser Charakter außer dem Bereich seiner beachtenswerthen Beanlagung. Dafür entschädigte aber der Künstler vollauf mit dem gefühlswarmen Gebet und dem Klagelied. In Summa verdienen alle Solisten hohes Lob. Besondere Freude gewährte es uns, auf die sehr guten Leistungen der Militär-Capelle hinzuweisen. Sowohl in den schwierigen Tongemälden, als auch in der complicirten Begleitung leistete sie Gutes. Daß einiges nicht so recht zur Geltung kommen konnte, lag nur an der ungünstigen, durch den engen Chorraum bedingten Aufstellung. Das Werk und seine großartige Aufführung machen den Wunsch nach einer baldigen Wiederholung rege. Vorläufig Herrn Cantor Reim herzlichsten Dank und aufrichtigen Glückwunsch! -z.

— Rudolstadt, 14. Dec. 1899. Zum letzten Mal in diesem Jahre versammelte gestern Herr Hofkapellmeister Herfurth die treuen Schaaren seiner Anhänger, diesseits und jenseits des (Dirigenten-) Pultes, um mit dem fünften Abonnements-Concert der Fürstl. Hofkapelle den Cyklus dieser Concerte zu beschließen. Von vornherein wurde das Auditorium in die behaglichste Stimmung versetzt durch die liebenswürdige Goldmark'sche Symphonie „Ländliche Hochzeit" mit ihren heiteren, ins Ohr fallenden Motiven, deren Durchführung erkennen läßt, daß bei aller anscheinenden Einfachheit doch ein tüchtig Stück Arbeit in diesem Werk steckt. Der Charakter von „Ort und Zeit der Handlung" ist besonders im Thema des Hochzeitsmarsches, im Brautlied und im Tanz zum Schluß glücklich getroffen, nur die Gartenscene erscheint aus dem pastoralen Rahmen etwas in höhere Regionen gerückt. Ein ähnlicher Grundzug, wie ihn diese Symphonie zeigt, geht durch die Serenade für Streichinstrumente in Fdur von Robert Volkmann. Zu Haydn's und Mozart's Zeiten wurden solche Instrumentalständchen Abends vor den Häusern gespielt, in denen Hochzeit, oder ein anderes Fest gefeiert wurde; sie sollten die Festfreude erhöhen, und damit ist dieser Kunstform der Stempel anspruchsloser Heiterkeit für alle Zeiten aufgeprägt. Dem ansprechenden ersten Satz folgt in dieser Volkmann'schen Serenade ein Zigeunerstückchen, diesem ein graziöser Walzer, der sich gestern augenscheinlich viele Freunde erworben hat und zum Schluß ein etwas derber, an den Landsknecht erinnernder Marsch. Eine ganz anders geartete Erscheinung trat in der den Abend beschließenden Rienzi-Ouverture Wagner's auf den Plan. Weitab liegt diese Musik noch von dem, was wir jetzt unter Wagner'scher Musik verstehen. Noch ist sie nicht frei von Spuren fremder, namentlich Weber'scher Einflüsse, und gelegentlich nähert sie sich auch der Grenze der Trivialität, wie in dem Thema des Allegro, das, zuerst in aDur und später, in Begleitung eines Contrapunkts, in bDur auftritt. Aber es fehlt doch auch die Kralle nicht, die den Löwen verräth, und wenn dies Werk schon als eine Etappe in dem Werdegang eines großen Meisters volles Interesse beanspruchen darf, so enthält es bei alledem noch guter und schöner Musik genug, um dem Hörer großen Genuß zu bereiten. Bei dem hohen künstlerischen Standpunkt des Herrn Dirigenten, und den tüchtigen Kräften, aus denen sich die Hofcapelle zusammensetzt, ließ die Ausführung der hier besprochenen drei Werke nichts zu wünschen übrig, sowohl was die Klarheit und Ausarbeitung der feineren Details, als auch den Vortrag und die Klangschattirungen anbetrifft. In der zweiten Programmnummer hatte die Capelle aber auch noch Gelegenheit, ihre technische Meisterschaft ganz besonders glänzen zu lassen durch die meisterhafte Wiedergabe des hier nicht mehr unbekannten wirbelwindigen (tourbillonnant nennt ihn der Componist selbst) Carnaval romain von H. Berlioz. Und dieser Ruhm soll ihr dadurch nicht geschmälert sein, daß sie es besser gehabt hat, als der arme Berlioz selbst, der die erste Aufführung riskiren mußte, ohne daß die Bläser an einer Probe hatten theilnehmen können. Sie waren selbst sehr besorgt, aber Berlioz machte ihnen Muth: „Keine Furcht, die Stimmen sind richtig ausgeschrieben, Sie sind alle tüchtige Musiker, sehen Sie nur fleißig auf meinen Taktstock und zählen Sie die Pausen gut, dann wird's schon gehen." Und es ging in der That, die Ouverture mußte da capo gespielt werden. Gehört sie auch nicht zu den Werken, die in den 50er und 60er Jahren Berlioz in Deutschland berühmt gemacht haben (la sainte Allemagne nennt er es voller Dankbarkeit einmal in seinen Memoiren) so zeugt sie doch von der großen Kunst dieses eigenartigen Componisten. Die Eindrücke charakteristischer Vorgänge sind, man möchte sagen mit photographischer Treue, durch die Musik wiedergegeben. Das Thema des Allegro ist dem Saltarello aus der Oper

Benvenuto Cellini entnommen. Es ist kaum möglich, anschaulicher das tolle Treiben, die ausgelassene Lustigkeit zu schildern, die sich an Fastnacht auf dem Corso und der Piazza Colonna in Rom in früheren Jahren abspielte. Ein Rückblick auf den nunmehr beendeten Cyklus der Hofcapell-Concerte sagt uns, daß an den 5 Abenden 22 Componisten zu Wort gekommen sind, darunter die Großmeister Bach, Beethoven, Mozart, Schubert, Brahms und Wagner. Unter den 27 einzelnen Stücken, von denen 13 hier zum ersten Mal aufgeführt wurden, zählen wir 5 Symphonien, 6 Ouverturen und 7 andere, rein orchestrale Werke. An Solostücken, theils mit, theils ohne Orchesterbegleitung, kamen 8 zu Gehör, je 3 für Violine und für Clavier, darunter das Beethoven'schen Esdur-Concert und 2 für Cello. So sehen wir auf eine reiche Fülle hoher musikalischer Genüsse zurück; voller Dank gegen alle die, welche sie uns verschafft haben, vornehmlich gegen Herrn Hofcapellmeister Herfurth, und geben der Hoffnung Raum, daß die bevorstehende lange Pause im Laufe dieses Winterhalbjahrs noch einmal unterbrochen werden möge.

— Berlin. Der Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen brachte in seiner April-Sitzung Musikvorträge zweierlei Art. Zunächst eine Reihe Lieder, gesungen von der Concertsängerin Frl. Käthe Ravoth, einer Sopranistin von ausgezeichneten Stimmmitteln und vorzüglicher Schulung. Ihre Stimme ist frisch und quellend, kann zu großer Kraft gesteigert werden und ist andererseits noch im leisesten Piano klangvoll. Ihre Aussprache ist musterhaft, ihr Vortrag bringt ebenso das Musikalische wie das Textliche zur Geltung. Gut unterstützt wurde Frl. Ravoth durch die feinfühlige Begleitung des Frl. Anna Harmsen. Unter den vorgetragenen Liedern befanden sich mehrere seltnere Werke, besonders interessant und schön war ein erst vor Kurzem neuentdecktes Opus von Spohr: drei Lieder mit vierhändiger Clavierbegleitung. — Den Gesängen folgte die Vorführung des neuerfundenen Harmoniums von Mustel in Paris durch Herrn Organisten Tiebach von hier. Letzterer skizzirte die Entwicklungsgeschichte des Harmoniums und besprach die Eigenthümlichkeiten des Mustel'schen Instrumentes, welche er durch viele klingende Beispiele illustrirte. Der Hauptvorzug dieser neuen Harmonium-Gattung besteht in dem Tonansatz, der ein wenig von dem Markirten und Punktuellen des Clavieranschlages hat, hierdurch eine plastischere Darstellung der Tongebilde bewirkt und so die Einseitigkeit, die dem Harmonium bisher durch das stete weiche Ineinanderfließen der Töne anhaftet, beseitigt. Im Uebrigen besitzt das Mustel-Harmonium außerordentliche Nüancirungsfähigkeit, große Schönheit der Klangfarben und Reichthum an Klangcombinationen. — Ein verstorbenes Mitglied des Vereins, Frl. Rüdiger, hat demselben 1000 Mk. für seine Wohlthätigkeitskassen vermacht.

— Die Kirchenmusikschule nach dem Muster der von Dr. Haberl in Regensburg geleiteten ist vor Kurzem von Marcello Capra in Torino ins Leben gerufen worden. Für die Anstalt sind als Lehrer gewonnen worden die Priester: Ant. Berrone, P. Albera und die Herren: Gius. Dogliani, R. Remondi und G. Foschini. Es finden jährlich 14 Schüler Aufnahme, welche bereits musikalische Vorkenntnisse besitzen müssen; der Cursus dauert sechs Monate. Der erste soll am 15. Januar 1901 eröffnet werden.

— Preisausschreiben. Das im Herbst vergangenen Jahres von Verlag und Redaction von „Boll's Musikalischer Haus- und Familien-Kalender" erlassene Preis-Ausschreiben auf ein Gedicht und eine Composition zu Ehren Gutenberg's und der Buchdruckerkunst hat in seinem ersten Theile insofern seine Erledigung gefunden, als von den Preisrichtern — Herrn Josef Lauff und der Redaction des Kalenders — das Gedicht von H. Grabe (Stade) mit dem ersten Preis, das von Frl. Johanna Schneider (Hof) mit dem zweiten Preis ausgezeichnet sind. Bewerbern um die Composition, der eines dieser beiden Gedichte als Text zu Grunde liegen muß, stehen Abzüge der Gedichte nebst den Concurrenz-Bedingungen seitens der Verlagsbuchhandlung zur Verfügung.

— Wien. In dem, vom Quartett Duesberg gebrachten, geschickt gemachten, aber, wie schon die hohe Opus-Zahl 114 befürchten läßt, leider recht erfindungsarmen Clavier-Quintett von Josef Rheinberger interessirt vorzugsweise ein im letzten Satze erscheinendes prächtiges Fugato, — bekanntlich ein „Fort" des theoretisch meisterlichen, aber weit über den Gedankenvorrath hinausschreibenden Münchner Professors. — Das Erscheinen einer blinden Sängerin, nämlich der Sopranistin Leopoldine Rotter verursachte naturgemäß durch ihr trauriges Gebrechen einen schmerzlichen Eindruck, ohne daß leider die vorhandenen Stimmmittel hierfür entsprechende Revanche zu bieten vermochten. Das Fräulein sang jedoch mit warmer Empfindung Carl Löwe's liebliche Ballade „Tom der Reimer", ferner eines der wenigen, wirklich reizvoll anregenden Lieder von Peter Cornelius: „Der Liebe Lohn", ein charaktervolles „Der Frühahn" von Hans Wagner und ein frisches, der Stimme der Sängerin etwas zu hoch liegendes „Frühlingslied" von Carl Lafite, welcher sich seiner Aufgabe als Klavierist im Quintett, sowie als Begleiter der Gesänge in trefflicher Weise entledigte. Warme Anerkennung sei ferner dem eklektischen künstlerischen Unternehmen gezollt für die Vorführung zweier anderer Novitäten und zwar eines ansprechenden Op. 57 „Phantasiestücke" für Klavier (Frau Natalie Duesberg), Violine und Bratsche von Robert Fuchs, welcher für die Bereicherung der Bratschenlitteratur hervorragend besorgt zu sein scheint. Daß übrigens die Bratsche für den Toncharakter des Violoncells keinen äquivalenten Ersatz zu bieten vermag, bedarf kaum der Erwähnung. — Zweite Neuheit: Ein (Manuskr.-)Klavier-Octett (wahrscheinlich überhaupt das erste jemals bekannt gewordene) von Gustav Grube (am Klavier funktionirend) mit Streichquartett, Contrabaß, Horn und Clarinette, welchem von einer kunstverständigen Persönlichkeit das Motto: „Viel Lärmen um Nichts" sehr treffend zuerkannt wurde. Das „Langsam" — der zweite und beste Satz — hebt hübsch an und enthält einige gefällige Klangeffekte; aber der Componist weiß seine melodischen Fäden nicht wirksam fortzuspinnen und der Gesamteindruck kann nur noch ferner durch Lessing's „Mit Kanonen auf Sperlinge schießen" näher bezeichnet werden. — In demselben Concerte sang Frl. M. von Hochmeister mit angenehmer Stimme, schönem Ausdruck und lebhaftem Erfolg einige herrliche Lieder von Grieg und Brahms, von ihrem Lehrer Dr. Josef Gänsbacher am Flügel begleitet. Dieselbe Quartettvereinigung fügte ihrer höchst erfolgreich absolvirten Serie von 12 Quartettabenden zwei Sonatenabende bei, an welchen u. A. eine gleichfalls erstmalig gehörte, manches Interessante bietende Violin-Klavier-Sonate Op. 112 des Schweizers Hans Huber und — als würdiger Schlußstein der stattgehabten genußreichen Vorträge — Ed. Grieg's entzückende in Cmoll Op. 45, von dem Künstlerpaar August und Natalie Duesberg mit prächtigem Elan und künstlerischer Feinheit interpretirt, besonders hervorgehoben zu werden beanspruchen. Genannte reizende Pianistin präsentirte sich zugleich als feinfühlige Begleiterin einer Gruppe von Liedern von Schubert, Brahms, W. Kleinecke (das niedliche „Der träumende See"), Meyer-Olbersleben und Mozart (Zugabe), gesungen von der mehr in ihrem gewohnten Fache der Operette, als in der deutschen Lyrik brillirenden Frau Karvasy-Sedlitzky. J. B. K.

Kritischer Anzeiger.

Lüdke, August. 67 katholische Kirchenlieder für vierstimmigen Männerchor. Breslau, Aderholz.

Zunächst für höhere Lehranstalten bestimmt, werden diese Chöre auch von Pfarrkirchenchören beste Verwendung finden. Nach dem Kirchenjahre geordnet, bieten sie reichen Stoff nicht nur für katholische, sondern ebenso gut für protestantische kirchliche Bedürfnisse. Der Inhalt besteht zum Theil aus alten Kirchenmelodien, die in trefflichem Satz neu bearbeitet wurden, zum Theil aus werthvollen Originalbeiträgen von A. Lüdke, Rob. Musiol und Bruno Stein. Der vornehm ausgestattete Band ist demnach auch den Kirchenchören angelegentlich zu empfehlen.

Jockisch, Reinhold. Katechismus der Violine und des Violinspiels. Leipzig, J. J. Weber.

Der als trefflicher Violinlehrer erfolgreich wirkende Verfasser dieses als Nr. 183 der Weber'schen illustrirten Katechismen fungirenden Werkchens giebt in demselben, als Supplement zu jeder praktischen Violinschule passend, für den sich interessirenden Laien eine klar orientirende Uebersicht über die Beschaffenheit 2c. der Violine und die Technik des Violinspieles, zugleich aber auch für den jungen Violinisten von Beruf alle den Lehren unserer großen Meister entnommenen Regeln, die praktische Ergänzungen erfahren haben, auf Grund der Ergebnisse eigener Beobachtungen und reicher Erfahrungen. Zahlreiche Abbildungen und Notenbeispiele unterstützen Anschauung und Verständnis des behandelten umfangreichen Stoffes.

Edm. Rochlich.

Aufführungen.

Berlin, 27. April. Dritter und letzter Balladen- und Lieder-Abend von Ferdinand Krause. Unter gütiger Mitwirkung des Hofpianisten Herrn Carl Schulz-Schwerin. Löwe: Die verfallene Mühle; Landgraf Philipp der Großmüthige; Ferdinand Krause. v. Weber: Erster Satz aus der Asdur-Sonate; Herr Schulz-Schwerin. Löwe: Die Dorfkirche. Behm: Winterstimmung. Löwe: Die wandelnde

Glocke; Ferdinand Krause. Schumann: Nachtstück. Schubert-Liszt: Morgenständchen. Verdi-Liszt: Rigoletto-Paraphrase: Herr Schulz-Schwerin. Löwe: Der erste Zahn. Schulz-Schwerin: An die Geliebte, Liebesklage. Schubert: Die Sterne, Op. 96; Herr Ferdinand Krause.

Schöneberg-Berlin, 8. April. Dichter- und Tondichter-Abende. Vortrag: Schiller; Herr Dr. Adalbert von Hanstein. Lebt wohl, Ihr Berge, Die Waffen ruhn, Monologe aus „Die Jungfrau von Orleans"; Frau Wanda von Hanstein. Ritter Toggenburg, Der Taucher; Frau Margarethe Pix. Der Kampf mit dem Drachen, Kapuzinerpredigt aus „Wallenstein's Lager"; Herr Dr. Gustav Manz. Die Glocke, componirt von A. Romberg, Dirigent: Herr Leo Scheel. Solisten: Frl. Martha Meißner, Sopran; Frau Emma Schultz, Alt; Herr Paul Syburg, Tenor; Herr Harzen-Müller, Herr Haseloff, Baß. Die Chöre gesungen vom Scheel'schen gemischten Chor. — 22. April. Tondichter-Abende. Humoristen-Abend (Scheffel, Schmidt-Cabanis, Baumbach, Joh. Trojan. Seidel). Scheffel: Die drei Dörfer, Das Megatherium, Am Grenzwall, Die eiserne Hand; Frau Margarethe Pix. Gesangs-Vortrag: Jensen: Alt-Heidelberg, Rückert: Zu Enkirch im Anker, Kockert: Winterliche Spatzen-Bitte; Herr Harzen-Müller. Schmidt-Cabanis: Aus eigenen Werken, Vortrag des Dichters. Gesangs-Vortrag: Riedel: Wie stolz und stattlich geht er, Levysohn: Das Veilchen, Bungert: Wenn die wilden Rosen blühn, Herbert: Mein Herz ist treu; Frl. Ida Seegert. Baumbach: Das Häslein, Die Ritter und die Nixen, Lacrimae Christi, Tempora mutantur; Frau Margarethe Pix. Trojan: Aus eigenen Werken, Vortrag des Dichters. Börsen-Romantik, Das pessimistische Flaschenkind; Frau Margarethe Pix. Gesangs-Vortrag: Markees: Der Frühling wird wach, Fall: Märzenwind, Pohl: Das Hummelchen; Herr Harzen-Müller. Seidel: Die Musik der armen Leute, Der Liebesbrief, Der Eiersegen; Frau Margarethe Pix.

Leipzig, 5. Mai. Motette in der Thomaskirche: Lassus: Magnificat. Vierling: Osterlied. — 6. Mai. Kirchenmusik in der Thomaskirche. R. Volkmann: Herr schicke was du willst, für Chor und Orchester.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 23. Mai 1900.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 20/21.
Siebenundsechzigster Jahrgang.
(Band 96.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wltzek in Prag.

Inhalt: Bremen's Tonkünstler. Von Willy Gareiß. — Hertha Ritter. Von Paula Reber-München. — Franz Liszt während seines Aufenthaltes in Genf 1835—1836. Von Prof. H. Kling. (Fortsetzung.) — Zum Mozart-Cyclus in Prag. Von Leo Mautner. — „Der Officier der Königin." Komische Oper in drei Akten von Otto Fiebach. Erste Aufführung im Dresdner Hoftheater: 3. Mai. Besprochen von Georg Richter. — Litteratur: Victor Maurel, Zehn Jahre aus meinem Künstlerleben 1887—1897. Besprochen von Othmar Keindl. Neue Werke für Kammermusik. Besprochen von Prof. A. Tottmann. La Mara, Liszt's Briefwechsel mit der Fürstin Caroline Sayn-Wittgenstein. Besprochen von Hans von Basedow. — Correspondenzen: Amsterdam, Baden-Baden, Berlin, Bremen, Dresden, Iserlohn, Köln, Magdeburg, München, St. Petersburg, Wien, Wiesbaden. — Feuilleton: Personalnachrichten, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen, An unsere Leser. — Anzeigen.

Bremen's Tonkünstler.

Kunst und Wissenschaft haben von jeher in der alten Hansestadt an der Weser eine gute Pflegestätte gefunden, und gar mancher Name von Klang tönt aus der Vergangenheit herüber. Aber nicht sie ist es, in die wir uns heute versenken wollen; die Gegenwart soll erzählen, soll erzählen von denen, die in Bremen in musicis nicht bloß ein lokales Interesse beanspruchen, sondern verdienen, daß die gesamte deutsche musikalische Welt sie schätzen und mit Hochachtung nennen lernt. Die diesjährige Tonkünstler-Versammlung wird ihren Theilnehmern ja Gelegenheit geben, mit den betreffenden Herren selbst in Berührung zu kommen, und wird somit vorzüglich geeignet sein, meine selbstverständlich nur kurz sein könnenden Worte zu ergänzen.

Den Mittelpunkt des musikalischen Lebens bildet in Bremen die „Philharmonische Gesellschaft", die in der günstigen Lage ist, für ihre Veranstaltungen keine Kosten scheuen zu brauchen, die daher auch für die musikalische Leitung ihrer Concerte stets Männer von hervorragender Bedeutung sich wählen konnte. Derzeitiger Dirigent ist der Festdirigent der diesjährigen Tonkünstler-Versammlung, Herr Kapellmeister Karl Panzner, der durch seine nun einjährige Thätigkeit uns Bremern zur Genüge bewiesen hat, daß er zu den bedeutendsten Dirigenten der Jetztzeit gerechnet werden muß. Dies auszusprechen sind wir Bremer wohl in der Lage, haben wir doch in den letzten 5 Jahren hinreichend Gelegenheit gehabt, den nennenswerthesten Orchesterleitern Deutschland's in unseren Philharmonischen Concerten wiederholt zu begegnen. Und welche Vergleiche man auch immer anstellen will, sie fallen stets zu Gunsten Panzner's aus. Presse und Publikum sind hierin sämtlich der gleichen Ansicht. Von Concert zu Concert steigerten sich die Erfolge Panzner's, und nach der letzten Aufführung in dieser Saison war unser sonst so gesetztes und kühles Publikum vor Begeisterung für den genialen Dirigenten einfach aus Rand und Band. Was ist es aber denn nun, was an Panzner diese allseitige Wirkung hervorruft, was ihn in einem so glänzenden Lichte erscheinen läßt? Das ist zunächst seine grenzenlose Hingabe und mächtige Energie bei der Ausübung seiner Thätigkeit, das ist die absolute, unanfechtbare Sicherheit und Umsicht, über die Panzner in Folge vollkommenster Beherrschung der betreffenden Partituren verfügt, das ist seine großzügige Auffassung, das sind die wahre, tiefe Empfindung, die mächtige Leidenschaft, das jugendfrische Fühlen, die Panzner eigen sind, das vollständige Zurücktretenlassen der eigenen Persönlichkeit, das Vermeiden aller Aeußerlichkeiten, so daß man thatsächlich in Panzner's Concerten während der Aufführung nur der Sache lebt und erst später zum Bewußtsein kommt, wem man all die herrlichen Genüsse zu verdanken hat. Neidlos erkennt diese Vorzüge jeder Bremer an und freut sich, solch wirklich von Gott begnadeten Künstler am Orte zu haben. Was Panzner in einem Jahre in Bremen alles dargeboten hat, das sieht man aus der folgenden, von der Concertdirektion veröffentlichten Uebersicht: Symphonien von Beethoven (Nr. 3 u. 9), Mozart (Jupiter-), Haydn (D dur), Schubert (H moll), Brahms (Nr. 1), Tschaikowsky (Nr. 5), Goldmark (Ländliche Hochzeit), Wilhelm Berger (Nr. 1); Ouverturen von Beethoven (Egmont, Coriolan und Nr. 1 zu Leonore), Mozart (Figaro's Hochzeit), Weber (Freischütz), Mendelssohn (Sommernachtstraum), Rich. Wagner (Meistersinger, Tristan und Isolde, Tannhäuser), Nicolai (Ein' feste Burg),

Volkmann (Richard III.); Weber-Weingartner (Aufforderung zum Tanz), Mendelssohn (Drei Nummern aus dem Sommernachtstraum), Schumann (Manfred), R. Wagner (Isolden's Liebestod), Liszt (Tanz in der Dorfschänke, 13. Psalm), G. Bizet (L'Arlesienne), Smetana (Aus Böhmen's Hain und Flur), Edw. Grieg (1. Peer Gynt-Suite), J. L. Nicodé (Symphonische Variationen), Richard Strauß (Wanderers Sturmlied, Don Juan), Max Schillings (Vorspiel zum 3. Akt aus dem „Pfeifertag"), H. Zöllner (Vorspiel zum 5. Akt aus der versunkenen Glocke), N. Rimsky-Korsakow (Scheherazade).

Panzner ist noch jung an Jahren. Er ist 1866 in Teplitz (Böhmen) geboren, ist aber frühzeitig mit seinen Eltern nach Dresden verzogen, wo seine musikalische Ausbildung unter Draeseke, Fr. Wüllner und Nicodé stattgefunden hat. Panzner wurde später ein Schüler Anton Rubinstein's, der ihn für die pianistische Laufbahn ersehen hatte. Den jungen Mann trieb es aber mit unwiderstehlicher Gewalt auf die Dirigentenlaufbahn, die ihn über Cottbus, Sondershausen, Elberfeld, Bremen-Stadttheater (der Contrakt wurde aber nach ganz kurzer Zeit sofort wieder gelöst, 1893), und Leipzig führte, und ihn endlich 1899 auf 10 Jahre an die Spitze des musikalischen Lebens unserer Hansestadt stellte, ihr und der Kunst zum Segen.

In diesem Sinne hat ebenfalls bereits auf das Erfolgreichste unter uns gewirkt Herr Musikdirektor Georg Schumann, der in der „Periode", wo die Leitung unserer philharmonischen Concerte in den Händen der verschiedentlichsten Reisedirigenten lag, mit größter Uneigennützigkeit und selbstlosester Hingabe alle musikalischen Vorarbeiten erledigte, wohl auch hin und wieder Aufführungen selbst leitete. Gerade diese Concerte bewiesen zur Genüge, daß manches andere, das von berühmterer Hand geleitet wurde, besser ausgefallen sein würde, wenn sein Vorbereiter es hätte auch zum Ziele bringen dürfen. Gern erinnere ich mich einer unter Schumann erlebten Aufführung der „Matthäus-Passion" oder der von Tinel's „Franziskus" und der von ihm dirigirten „populären Symphonieconcerte". Schumann hat zur Genüge damit bewiesen, daß er ein mit tiefer Empfindung begabter, ungemein gewissenhafter, mit begeisterter Hingabe sich seiner Aufgabe widmender Dirigent ist. Als solcher hatte es ihm ja auch bereits früher in Danzig an reicher Anerkennung nicht gefehlt. Den Schwerpunkt seiner hiesigen Thätigkeit möchten wir aber auf einem anderen Gebiete suchen, das er unabhängig von den weiter unten zu erwähnenden Herren Bromberger und Skalitzky in hervorragender Weise gepflegt hat. Es ist das der Kammermusik, das uns besonders oft Gelegenheit gab, Schumann als Klavierspieler bewundern zu können, das er selbst aber als Componist auch auf das Erfolgreichste bebaut hat. Widmen wir zunächst dem Klavierspieler Schumann einige Worte, der außer in den verschiedensten kammermusikalischen Veranstaltungen der Philharmoniker in einer Anzahl eigner Concerte vor das hiesige Publikum trat. Während dieses Winters hat er es unternommen, an einer Reihe von Abenden sämtliche Sonaten Beethoven's zum Vortrag zu bringen. Und wie hat er es gethan! Daß ein Künstler, der sich eine solche Aufgabe stellt, in Bezug auf Technik auf höchster Stufe steht, versteht sich von selbst. Die Hauptsache ist und bleibt aber doch, daß eine außerordentlich poetisch beanlagte, feinsinnige, warmblütige Künstlerseele zu dem Hörer spricht, die ihn alles um sich herum vergessen macht und ihm in den herrlichen Schätzen unserer hehren Kunst ungetrübt zu schwelgen ermöglicht, daß nicht ein Tastendrescher am Flügel sitzt. Auf Schumann ruht der süße Hauch der Romantik, und der strömt uns auch aus seinen Compositionen entgegen. Da zeigt er sich nicht als Himmelsstürmer, als Neuerer. Er steht auf durchaus klassischem Boden. Es steckt etwas von seinem großen Namensvetter in ihm. Was J. Sittbard gelegentlich einer Besprechung des Georg Schumann'schen Klavierquintetts über das Werk sagt, das ist auch für die übrigen Schumann'schen Compositionen zutreffend: es spricht sich darin eine selbständige Erfindungskraft, ein poetisches Empfindungsvermögen und eine Beherrschung der musikalischen Ausdrucksformen aus, daß wir beim Hören eine herzliche Freude empfinden. Es lebt darin ein großer künstlerischer Ernst, ein ausgeprägter Sinn für Schönheit der Form und des Colorits, überall zeigt Schumann ein weises Maßhalten.

Von den Schumann'schen Compositionen, die man erfreulicher Weise auch auswärts in vornehmeren Concerten zu würdigen beginnt, seien außer der früher erschienenen Preissymphonie und dem Oratorium „Amor und Psyche" genannt für Orchester die symphonischen Variationen über „Wer nur den lieben Gott läßt walten" und die Suite „Zur Karnevalzeit" — Beides bereits aufgeführt in Hamburg, Dresden (Hofcapelle), Berlin (Nikisch), Brünn, Meiningen, Eisenach, Hildburghausen, Leipzig, Hannover, Danzig, Bremen. Ein weiteres Orchesterwerk dürfte nächstens erscheinen, wie desgleichen ein neues Kammermusikwerk. In dieser musikalischen Stilgattung hat überhaupt Schumann sein Bestes gegeben und seien erwähnt ein Trio, ein Quintett und eine Cellosonate. Auch für Klavier ist Schumann sehr erfolgreich thätig gewesen. Ich verzeichne seine „Klavierstücke" (Manuskript), seine „Concert-Etuden" und seine „Harzbilder". Auch Schumann steht noch in jungen Jahren. Er ist 1866 zu Königstein (sächs. Schweiz) geboren als der Sohn des dortigen Stadtmusikdirektors. Seine Ausbildung hat er auf dem Leipziger Conservatorium empfangen. 1890 kam er als Musikdirektor nach Danzig, seit 1896 nennt ihn unsere Hansestadt den ihrigen.

Nach Panzner und Schumann gedenke ich zunächst zweier Bremer Tonkünstler, die in der Ausübung ihres Berufes eng miteinander verbunden sind. Es sind dies die Herren D. Bromberger und E. Skalitzky, deren Kammermusikabende seit Jahren ein musikalisches Ereignis für unsere Stadt gebildet haben. Wenn darin durch Erkrankung des Herrn Skalitzky eine Unterbrechung eingetreten war, so steht zu hoffen, daß nun nach erfolgter Genesung auch die alten Genüsse uns wieder beschert werden. David Bromberger, ein Pianist mit vorzüglicher Technik, mit tiefem, echt musikalischem Empfindungsvermögen, ein hervorragender Kammermusikspieler, ist 1853 zu Köln geboren, wo er mit 14 Jahren das unter Ferd. Hiller stehende Conservatorium besuchte und ein dreijähriges Stipendium genoß. Seine pianistische Ausbildung verdankt er in der Hauptsache Prof. Seiß. Harmonie und Contrapunkt hörte er bei Friedr. Gernsheim, Composition bei Ferd. Hiller. In das Gebiet, welches B. besonders hier zu cultiviren sich bestrebt hat, Kammermusik, resp. Ensemblespiel, führte ihn Otto von Königslöw ein. 19 Jahre alt, verließ er Köln, ging als Musikdirektor der „Gesellschaft zur Förderung der Tonkunst" nach Holland, kehrte später nach Deutschland zurück und ließ sich in Bremen nieder, wo er sich 1879 mit Ernst Skalitzky zur Pflege der Kammermusik verband. Classikern und Romantikern ebensowohl als den bedeutendsten Neuerscheinungen hat er eine gute Statt bereitet und durch Hinzuziehung berühmter Solisten seine Concertabende noch

interessanter gestaltet. 1882 gründete Bromberger einen vorzüglichen Frauenchor, der in dem diesjährigen Festchor mitwirkt. Als Lehrer für Klavier ist B. sehr gesucht. B., der im December 1899 mit schönem Erfolge sich an einem Kammermusikabend im Leipziger Gewandhause betheiligte, ist auch aufgefordert worden, anläßlich des 50jährigen Bestehens des Kölner Conservatoriums an einer gleichen Veranstaltung mitzuwirken, was unterdessen am 12. Mai geschehen ist. Gleich beliebt wie er ist in Bremen Ernst Skalitzky, der temperamentvolle Geiger. Er besuchte 1868 bis 1871 das Conservatorium seiner Vaterstadt Prag und begab sich später auf die Berliner Hochschule und unter Joachim's Leitung. 1873—79 war er Concertmeister der Parkconcerte in Amsterdam, worauf er in gleicher Eigenschaft nach Bremen kam, wo er nicht nur als Solo- und Quartettspieler, sondern auch als Lehrer mit ausgezeichnetem Erfolge thätig ist. Seine Technik ist ebenso glänzend, als das Feuer seines Vortrags. Er hat Rasse. Schade, daß die Herren Skalitzky und Bromberger nicht ausübend an den Concerten der Tonkünstlerversammlung betheiligt sind. Neben Panzner wird dies von hiesigen Künstlern nur dem „philharmonischen“ Quartett beschieden sein, dem die Herren Concertmeister Schleicher, Scheinpflug, Pfitzner — der Dirigent des sogenannten städtischen Orchesters — und Herr Otto Ettelt angehören. Die Herren haben in vergangener Saison ihren Hörern manch schönen Genuß bereitet und werden voraussichtlich auch den Besuchern der Tonkünstlerversammlung zu Dank spielen.

Aus dem Concertsaal, dessen Bereich die bis jetzt genannten Künstler doch in der Hauptsache angehören, lenke ich nun meine Schritte einmal nach unserem Theater, um der beiden Männer zu gedenken, die in der Oper so manche treffliche musikalische That vollbracht haben. Es sind dies die Herren Capellmeister Hermann Jaeger und Edmund von Strauß. Beide haben mit großer Gewissenhaftigkeit und Hingabe ihres Amtes gewaltet und es verstanden, unserer Oper ihren alten guten Ruf zu erhalten. Herr Capellmeister Jäger, der 1856 zu Hirschberg in Thüringen geboren wurde, hat auf der Königl. Musikschule in München unter Jos. Rheinberger, Fr. Wüllner und Karl Bärmann studirt, sich darnach einige Jahre in München als Pianist, Correpetitor und Gesangvereinsdirigent aufgehalten und darauf der Theaterlaufbahn sich gewidmet, die ihn über Metz, Coblenz, Bern, Paris, wo er sich einen Winter speciell dem Studium der komischen Oper widmete, Lübeck und Riga nach Bremen führte, das ihn infolge der außerordentlichen Sorgfalt, der verständnisvollen Hingabe, die er den ihm unterstehenden Opern zu Theil werden läßt, wohl zu schätzen weiß. Gar manche Neueinstudirung ist unter ihm erfolgt, es sei nur an die Zauberflöte erinnert, die er in der Saison 1898/99 nicht weniger als 30 Mal leitete. Jedenfalls hat er sich dabei als ein ganz vorzüglicher Mozartdirigent bewiesen. Von den Novitäten, die unter ihm zur Aufführung kamen, seien genannt: Nürnberger Puppe, Abreise, Klosterschüler, Regina und besonders Schillings' Ingwelde, deren damaliger großer Erfolg in Bremen in erster Linie mit ein Verdienst Jäger's war, der das Werk in vortrefflicher Besetzung ausgereift herausbrachte. Mit gleicher Sorgfalt hat er Zöllner's „Versunkene Glocke“ und Schillings' „Pfeifertag“ einstudirt, deren Leitung am Tage der Première allerdings in den Händen der betreffenden Componisten lag. Mit Herrn Jaeger erfreut sich derselben Beliebtheit Herr Capellmeister Edm. von Strauß, der, ein souveräner Beherrscher des ihm unterstellten Tonkörpers, mit jugendlichem Feuer und echt musikalischer Empfindung ebenfalls als erster Capellmeister an unserer Bühne den Taktstock schwingt. Er erzählte mir über seinen Werdegang ungefähr Folgendes: „Im Jahre 1869 als Sohn eines österreichischen Officiers in Olmütz geboren, wuchs ich in Wien heran. Für den Officiersstand bestimmt, absolvirte ich das Gymnasium, als ein großer Wendepunkt für mich eintrat. Alle die musikalischen Aufführungen, an denen Wien so überreich ist, erfüllten mich mit hoher Begeisterung, ohne aber den Gedanken in mir zu erwecken, Musiker zu werden. Da hörte ich Bülow — Beethoven vortragen. Nach einer Aufführung der Eroica konnte ich nicht anders, ich mußte Musiker werden. So absolvirte ich das Wiener Conservatorium, trat dann als Correpetitor in die Wiener Hofoper ein, wo ich unter Jahn's und Richter's Leitung manche harte Nuß zu knacken bekam. Die ersten Dirigenten-Lorbeeren holte ich mir in Prag (Landestheater). Nachher waren Stettin und Lübeck meine Hauptetappen. Seit 1898 bin ich in Bremen.“

Unter Herrn von Strauß erschienen folgende Novitäten: Donna Diana, Hexe, Bärenhäuter (Wagner), Lobetanz u. a.

Zum Schlusse gedenke ich noch eines Bremer Künstlers, der mir persönlich befreundet ist und den ich besonders hochschätze. Um aber nicht in den Verdacht zu kommen, aus Freundschaft einen Lobhymnus anzustimmen, will ich mich ganz kurz fassen. Eduard Nößler, ein geborener Vogtländer (1863, Reichenbach), anfänglich für den Lehrerberuf bestimmt, Schüler des Leipziger Conservatoriums, später zweiter Capellmeister am hiesigen Stadttheater, darnach Organist und Musikdirektor an U. l. Fr.-Kirche, ist zur Zeit als Nachfolger Reinthaler's Musikdirektor und Organist an unserm Dom. Ein Meister der Orgel, hat er außer in den Gottesdiensten in manch herrlichem Kirchenconcert seine Hörer entzückt. Seine hervorragende Dirigentenbefähigung hat er in den von ihm mit dem Domchor und der Neuen Singakademie (betheiligt am Festchor) veranstalteten Concerten großen Stils wiederholt bewiesen. Als Componist (Symphonie, Lieder, Chorwerke, Klavierstücke) erfreut er sich eines hochgeachteten Namens. Reicher Stimmungsgehalt, vorzügliche musikalische Arbeit sind ihm eigen. Aus all seinen Werken klingt Einem classische Durchbildung entgegen. Ein hervorragendes Verdienst hat sich Nößler um Bremen durch die Einrichtung seiner sogenannten „populären Kirchenconcerte“ erworben, in denen gegen niedriges Eintrittsgeld die edelste Musik durch erste Künstler dargeboten wird. Es sind jedenfalls die besuchtesten Concerte Bremen's, und die Zuhörer überschreiten gewöhnlich das Tausend. Mögen Nößler, wie auch all die vor ihm Genannten noch lange in Ausübung ihrer Kunst uns erhalten bleiben!

Willy Gareiss.

Hertha Ritter.

Von Paula Reber-München.

„Du bist ein stilles liebverklärtes
Gemüth, von Kindersinn beseelt,
Und das Bewußtsein deines Werthes
Die einz'ge Tugend, die dir fehlt“.
Felix Dahn.

Unwillkürlich kommen einem die Worte des geistreichen und gemüthvollen Dichters in den Sinn, wenn man die liebenswürdige Sängerin Hertha Ritter näher kennen lernt. —

Nach meinem ersten Zusammentreffen mit Hertha Ritter bei deren Landsmännin Lili Dressler nahm ich einen tiefen Eindruck mit fort, welchen mir das liebenswürdig-bescheidene, dabei so anmuthig-heitere Mädchen gemacht hatte. Es war kein leerer, gewinnloser Nachmittag gewesen. Lili Dressler und deren Schwester Emma ließen ein ganzes Sprühfeuer drolligen Witzes und komischer Schlagfertigkeiten los. Nicht minder witzig und schlagfertig zeigte sich Hertha Ritter, nur erwies ihre Art sich als eine sanftere, beinahe möchte ich sagen mildere. Während Lili Dressler ganz entschieden „das Kind mit dem Namen rief", welcher ihm gehörte, und Emma Dressler solche Deutlichkeit durch irgend eine treffende Neckerei rücksichtsvoll zu verhüllen schien, ließ bei Hertha Ritter trotz allen köstlichen Witzes und reichen Geistes das warme, immerdar zu Anerkennung und Entschuldigung Anderer neigende Gemüth sich keinen Augenblick unterdrücken. Wie man Hertha Ritter heute wie von Anfang ihrer Laufbahn niemals in dem Concert einer Sängerin sehen wird, wo sie es unterließe, Beifall zu spenden, so hatte sie auch an jenem Nachmittage auf manche schärfer klingende Bemerkung irgend eine versöhnende Entgegnung.

Geboren ist Hertha Ritter in Unterfranken's schöner Haupt- und Residenzstadt Würzburg a. M. Ihr Vater, Alexander Ritter, welcher als Tondichter ganz gewiß nicht unter die Letzten zählt, war vier Jahre lang in dem kunstliebenden Meiningen thätig unter Hans v. Bülow, und zwar als erster Violinkünstler. Ihre Mutter Franziska, geb. Wagner, war eine hervorragende Schauspielerin; durch eben ihre Mutter ist Hertha Ritter mit Richard Wagner verwandt. Ihr Großvater mütterlicherseits war nämlich Richard Wagner's ältester Bruder, Albert Wagner, als Sänger — er war Tenorist — außerordentlich geschätzt und auch von Richard Wagner als solcher sehr hoch gehalten. Auch die Frau jenes Albert Wagner war keine unbedeutende Sängerin. In Bezug auf so viele musikalische Familien-Ueberlieferungen hörte ich Hertha Ritter einmal scherzen:

„Da sehen Sie halt, daß es kein Wunder ist, daß jeder Blutstropfen in mir schon mit dem Heißhunger nach Musik auf die Welt gekommen ist, und ich höchst wahrscheinlich elendiglich erstickt wäre, wenn der liebe Gott nicht ein Einsehen gehabt hätte und mir mein Stimmerl gegeben hätt'."

Wie viel Dankbarkeit und wie viel Bescheidenheit zugleich bergen diese Worte — vielmehr: enthüllen diese Worte! Hertha Ritter's musikalische Begabung zeigte sich schon sehr früh, im Alter von 2 Jahren sang sie am Weihnachtsabend den Eltern und Geschwistern das alte Christlied: „Stille Nacht, heilige Nacht" vollkommen tadellos in Rhythmus und — Vortrag. Das lebhafte Kind mußte zu Hause beschäftigt werden, und so kam es auch, daß Hertha schon fir lesen und schreiben konnte, als sie kaum fünf Jahre alt war. Aus jener Zeit nun hat Hertha Ritter's liebenswürdige Schwester Julia einen Brief des in der That musikalisch unausgesetzt verlangenden Kindes aufbewahrt, welcher mir so wirklich gut gefiel in seiner ganzen Art und Weise, daß ich ihn mir wörtlich niederschrieb, und um auch Anderen einen direkten Einblick in den Aufmerksamkeit heischenden, früh entwickelten musikalischen Geist unserer Hertha Ritter zu gewähren, setze ich das an den Direktor der Musikschule in Würzburg, Herrn Dr. Klieber gerichtete kleine Schreiben hierher. Es lautet:

„Lieber Herr Doctor, ich bitte dich um die „Liebenswürdigkeit, daß ich in die letzte Probe „von der Leonore-Ouverture kann, denn ich „habe die ganze Geschichte erzählt bekommen, „und der Trompetenstoß gefällt mir so, daß „ich ihn gerne hören möchte. Dies schreibt „Hertha".

Ahnungsloser Engel von einer unschuldvollen Mädchenblume! Denn was wird Hertha Ritter sagen, wenn sie diesen Brief nun doch gedruckt sieht?! Vor längerer Zeit schon wünschte ihn ebenfalls ein hervorragender Biograph zu erhalten, wurde aber natürlich mit wahrem Entsetzen von der Schreiberin belehrt, daß sie so etwas niemals zu thun vermöge. Als sie mir davon erzählte, und ich meinte: „Nun, das wäre doch kein Verbrechen gewesen, wenn Sie dem Herrn die Erfüllung der Bitte gewährt hätten", entgegnete sie ganz erschrocken: „Nein, nein, das geht durchaus nicht. Lachen Sie mich nicht aus, allein ich bitte wirklich herzlich, meinen kleinen, dummen Kinderbrief der Menschheit vorzuenthalten. Ich genire mich vor den Menschen, die ihn zu Gesicht bekommen und dann mit Recht gleich vermuthen könnten, daß ich selbst dies geistvolle Schriftstück gegeben. Mir ist jede Reklame solch ein Graus, daß ich um alles in der Welt nicht den Schein auf mich laden möchte, als wolle ich mit mir selbst Lärm machen". Um die Gute nicht noch mehr zu ängstigen, ließ ich den Gegenstand fallen, prägte mir aber beim Lesen des Briefes denselben so genau in das Gedächtnis, daß ich entschieden behaupten kann, ihn um kein Titelchen und Zeichen anders zu geben, als er in der That lautet. Sollten jenem Herren meine Zeilen unter die Augen kommen, so mag er sich mit der alten Wahrheit trösten: daß die geheiligte Schlauheit der Treue immerdar beim echten Weibe ruht.

Mit sechs Jahren begann die kleine Hertha Unterricht im Klvaierspiel zu nehmen, was sie natürlich sofort mit all dem Ernst begann und durchführte, welcher ihrem Wollen und Streben überhaupt aufgeprägt ist. Welch ein entschieden angelegter, klarer Charakter Hertha Ritter ist, beweist ein Ereignis aus ihrer Kinderzeit noch. Im Stadttheater zu Würzburg war eine Kindervorstellung angesetzt, so etwas wie „Die heilige Genoveva" oder wohl auch gar: „Die fromme Griseldis". Auf alle Fälle war es ein rührseliges Schauerstück. Die Heldin mußte alle kaum denkbaren körperlichen Qualen und seelischen Martern ausstehen. Eine geraume Weile sah das Kind Hertha schweigend in höchster Aufmerksamkeit zu; allein dem warmen Gemüth und zarten Herzen, wohl auch dem ihr angeborenen ästhetischen Gefühl und reichen Schönheitssinn der Kleinen ging das Gebotene über die äußerste Grenze des Erlaubten. Kurz entschlossen wandte sie der Bühne den Rücken und verharrte so, leise vor sich hinweinend, bis der Vorhang endgiltig fiel. Schweigend ließ sie sich auch noch heimgeleiten. Doch als der von ihr so sehr geliebte Vater sie fragte: „Nun, Herthele, wie ist es denn gewesen?", da brach das Kind in tiefer, heißer Leidenschaft hervor: „Abscheulich ist es gewesen! Und gar kein Stück für Kinder!" Ihre Thränen flossen neuerdings: daß sie so viel Unglück und Elend hatte mit ansehen sollen, ohne dagegen reden zu dürfen, ohne helfen zu können! Und während sie so trostlos weinte, kam es von Zeit zu Zeit immer wieder in empörter

Heftigkeit über ihre Lippen: „Nein, nein — das ist kein Stück für Kinder“. Welch ein verblüffend richtiges, durch nichts zu beirrendes Urtheil der kleinen Sechsjährigen!

Sieben Jahre zählte Hertha Ritter, als die Familie nach dem kunstsinnigen Meiningen kam, woselbst des Mädchens Schulbesuch begann. Hertha's bei aller frohsinnigen Heiterkeit ernstes Wesen macht wohl auch ihre von jeher zu beobachtende Vorliebe, welche sich bis zur Leidenschaft steigert, für alles Dramatische erklärlich. In der Schule sollte einmal zur Prüfung der kindlichen Stimmen jedes der Kleinen eigens ein Lied singen. Während nun die Anderen mehr oder (und das meist) weniger gehaltvolle Kinderlieder brachten, begann die kleine Hertha Ritter, als die Reihe an sie kam: „Der Eichwald brauset“ ... Sie hatte es von Verschiedenen unzähligemale im Elternhause gehört. Die überraschten Lehrkräfte kamen gar nicht dazu, sie zu unterbrechen, so fesselte schon der Anfang, wie das Kind ihn brachte. Auch alle Kinder verhielten sich mäuschenstill, und Hertha's Angehörigen gegenüber äußerten sich die Lehrenden: „Es war ein merkwürdiger Anblick, diese zarte, kleine Kindergestalt, dieses feine, von höchster Begeisterung verklärte Kindergesichtchen mit den ausdrucksvollen, in weite Fernen schauenden Augen zu sehen“.



Hertha Ritter

Seelisch wie geistig erhielt Hertha Ritter die sorgfältigste Ausbildung und Erziehung; kam im geeigneten Alter in ein erstes Institut nach München, von welchem aus — gewissermaßen als Abschluß ihrer Erziehung — sie im Alter von siebzehn Jahren zu gleicher Zeit die englische wie die französische Lehrerinnenprüfung ablegte und beide mit der ersten Note bestand. Im gleichen Alter begann sie, dem Gesange sich mehr zuzuwenden, als ihr im Eifer des übrigen Lernens bislang möglich war. Doch war es immer noch kein eigentliches Studium zu nennen, das kam erst, nachdem sie — mit achtzehn Jahren — in Bayreuth im Chore mitgewirkt hatte. Dreiviertel Jahr nach diesem Ereignis — denn für das junge, kunstbegeisterte Mädchen war es gewiß ein solches — begann sie, neunzehn Jahre alt geworden, ernsten Gesangunterricht bei Frau Johanna Jachmann-Wagner zu nehmen, welcher sich auf etwa zwei Jahre erstreckte, wovon Hertha Ritter anderthalb Jahre bei und mit der verehrten Lehrerin in München und ungefähr sechs Monate in Berlin weilte. Nach Frau Johanna Jachmann-Wagner's Unterricht gab die allezeit gewissenhaft Fleißige sich in die Schule von Eugen Gura, mit dessen ganzer Familie das feinfühlige Mädchen die herzlichste Freundschaft verbindet. Im Februar 1899 nahm Hertha Ritter dann ihren Aufenthalt für einige Monate in Paris als Schülerin der berühmten Viardot-Garcia, welche trotz ihrer damals schon zweiundachtzig Jahre immer noch eine allererste Lehrkraft genannt werden mußte. Hertha Ritter's Studien erlitten insofern eine Unterbrechung, als das junge Mädchen sein Mitwirken beim rheinischen Musikfest in Dortmund (Mai 1899) bereits zugesagt hatte. Mit abermals großen Fortschritten kam die Sängerin von Paris nach München zurück, und ihre Persönlichkeit war die alte geblieben: echt deutsch, voll schlichter Bescheidenheit, gemüthvoll und herzensrein. Auf den ersten diesjährigen Liederabend dieser echten, wahren Künstlerin war man in den musikalischen und musikliebenden Kreisen München's sehr gespannt — wie glänzend er verlief, habe ich Ihnen mitgetheilt in der Nr. 47 vom 22. Nov. 1899.

Bis heute ist Hertha Ritter ihrem heiligen Beruf treu geblieben, trotzdem manche nicht eben unbedeutende und für die meisten jungen Mädchen in erster Linie wohl unwiderstehliche Lockungen an sie herantraten. Schon mit siebzehn Jahren war Hertha Ritter so vollkommen im Reinen mit sich selbst, daß auch die Krone eines russischen Großfürsten ihren Sinn nicht mehr zu ändern vermochte. Sie gebrauchte nicht einmal die Redensart so Vieler in ähnlichen Fällen: daß sie die hohe Ehre zwar zu schätzen wisse, allein — u. s. w. Sie sagte einfach in ihrer freundlichen, aber bestimmten Art: „Danke — nein!“ Und damit war für sie die Sache endgiltig abgethan. Von ihr selbst hört man auch heute nicht hierüber irgend wie sprechen; allein wie sorgsam sie, die von jeder Eitelkeit Freie, von Herzen Zart-

fühlende auch darüber schwieg von Anfang an — in Würzburg war die Sache bekannt geworden und zu Hertha Ritter's größtem Bedauern sogar in der schon damals ersten dortigen Presse auch erörtert worden. Es ist einer der vielen wohlthuenden Züge in dieser Künstlerin Wesen, daß alles Prahlen, aller falsche Ehrgeiz, alle Ruhmsucht, kurz: jeglicher Hang zu irgend welcher Aeußerlichkeit ihr völlig fremd sind.

Reizend geradezu ist es, Hertha Ritter über ihren jüngsten Liederabend in Leipzig erzählen zu hören.

„Sie hatten wirklich Recht" — sagte sie mir unter Anderem — „in Leipzig habe ich noch ein Publikum gefunden, welches völlig selbständig urtheilt und auch zu urtheilen versteht. Von Ihnen auch hatte ich erfahren, wie anhänglich Beatrix Kernic über das dortige Stadttheater spricht, wie nachdrücklich sie immer wieder hervorhebt: ‚dort wird in der That und ernsthaft gearbeitet'. Sie muß es doch wohl wissen, war sie doch sechs Jahre als Künstlerin in Leipzig thätig gewesen. Nun können Sie sich vorstellen, mit welchen Gefühlen und Empfindungen ich das Podium betrat. Im ganzen Saale lautlose Stille. Keinerlei Empfang, keine leiseste Begrüßung; allerdings auch kein Ablehnen; lediglich ein ruhigvornehmes Abwarten. Und dennoch, oder vielleicht gerade darum verspürte ich so etwas von ausgesprochener Fühlung mit den Zuhörern. Die ersten beiden Nummern wurden schweigend hingenommen, auch in den Gesichtern der mir zunächst Sitzenden konnte ich keinerlei Urtheil lesen. Dennoch lag nichts Entmuthigendes, nicht einmal Beunruhigendes in dem Gebahren. Ich fühlte nur bedeutend mehr, als ich bewußt dachte: **diesen Zuhörerkreis muß** ich mir gewinnen! Und es gelang mir! Die Nummer drei trug mir freundliches Lächeln, beifälliges Nicken ein. Die günstige Stimmung wuchs — der Weg von mir zu den Zuhörern, von den Zuhörern zu mir war frei, ich hatte es glücklich verstanden, ihn mir zu bahnen. Und als ich sie warm hatte, Alle, Alle, da wurde mir auch so andauernder, lebhafter Beifall, getragen von so viel Herzlichkeit und Freundlichkeit, daß ich ihn stets in dankbarer Erinnerung tragen werde. Ich fühlte mich geehrt und gehoben, ich fühlte mich — das Nöthigste von allem! — verstanden!"

Man wird in Leipzig, dieser deutschen Musikstadt par excellence, nicht böse sein, wenn man diese Worte Hertha Ritter's liest. Andererseits aber frage ich: wie wäre es möglich, sich dem Zauber dieses keuschen, tiefinnerlichen Gemüths zu entziehen?! Wie wäre es möglich, nicht gefesselt zu sein von all' dieser klarverständigen Auffassung, von all' dieser geistreichen Wiedergabe? Anmuth der Seele und des Geistes sind Hertha Ritter in hohem Grade eigen. Ihr ist auch das Lob keine Erlaubnis zu weniger Selbstzucht; ganz im Gegentheile: mit ernster Strenge und strengem Ernst arbeitet sie weiter, immer weiter, an sich selbst, wie in ihrer Kunst.

Wenn ich jene Worte des Großmeisters Felix Dahn, welche ich diesen wenigen Zeilen über Hertha Ritter voranschickte, als Geleitspruch wählte, so werden mir Alle, welche den schönen Vorzug haben, Hertha Ritter persönlich näher zu kennen, nur beistimmen. Niemals werde ich ihr vergessen, wie sie nach jenem Liederabend im großen Museumsaale, am 20. October 1899, als die ihr dankende und Glück wünschende Menge sich etwas gelichtet hatte, auf mich zukam und sagte: „Da haben es nun Alle wieder so lieb gemeint mit ihren guten Worten und Freundlichkeiten; Sie aber werden so lieb sein und mir sagen, was Ihnen an meinen Vorträgen nicht gefallen hat — ja? Bitte!" Ich konnte ihr mit dem angestrengtesten Willen keinerlei Vorwurf machen, denn Hertha Ritter war an jenem Abend einfach und schlankweg tadellos.

Seit nunmehr vier Jahren tritt Hertha Ritter in der Oeffentlichkeit auf. Ihr thatsächliches Künstlerthum bekundet sie vor Allem in der genauen Kenntnis der ihr gezogenen Grenzen; und weil sie diese, geleitet von ihrem feinen Takt und sicheren Empfinden niemals auch nur annähernd überschreitet, darum kommt man bei Hertha Ritter niemals dazu, überhaupt an eine Grenze ihres Könnens zu denken. Sie gehört zu jenen — mag ihr äußeres Schicksal fallen wie immer — wahrhaft glücklich zu nennenden Naturen, deren schlichte Lauterkeit niemals getrübt wird. Auch mit der höchsten Liebesleidenschaft, wie sie solche in verschiedenen Gesängen uns schon offenbarte, vereint Hertha Ritter die Reinheit und Hoheit einer Vestalin. Noch ist sie nicht auf dem Zenith ihrer Kunstleistungen angelangt; allein die Kunst selbst ist es, welche sie zu jenen höchsten Höhen geleiten wird, wohin einzig Ausdauer und Treue gelangen!

Franz Liszt während seines Aufenthaltes in Genf 1835—1836.

(Fortsetzung.)

Dank der Initiative und der Freigebigkeit des Herrn Bartholoni wurde das eben in's Leben gerufene Genfer Conservatorium am 2. November 1835 im Casino de St. Pierre eröffnet. Das Lehrerpersonal bestand aus den Herren Bloc Direktor, Muntzberger Theorie und Violine, Bonoldi Gesang; Thonou Violoncell; Sabon Clarinette; Rognon Horn; Pierre Wolff und Frau Henry Piano. Liszt hatte an dem Zustandekommen dieser Lehranstalt den regsten Antheil genommen, indem er einen Lehrcurs im Klavierspiel freiwillig übernahm und auf jedes Honorar verzichtete. Er wollte sogar für die ihm liebgewordene Anstalt eine große Klavierschule schreiben, diese dem Conservatorium widmen und auf seine eigenen Kosten drucken lassen. — Zum Danke dafür verlieh ihm das Komitee den Titel eines Ehrenprofessors und überreichte ihm eine kostbare Repetieruhr nebst goldener Kette. Liszt nahm dieses Geschenk mit dem größten Danke an, aber die in Aussicht gestellte Klavierschule wurde nie geschrieben!

Obwohl Liszt als Lehrer nichts weniger als regelrecht war, so drückte er doch seinem Unterricht einen außerordentlichen künstlerischen Charakter auf, dessen glücklicher Einfluß den Eifer und den Enthusiasmus seiner Schülerinnen gewaltig aufstachelte. Unter diesen weilt jetzt noch unter uns das ehrwürdige Frl. Raffard. In dem hier folgenden Schreiben, welches er an seine Schülerinnen richtete, zeigt Liszt, welches Interesse er diesen entgegen brachte:

„Ich bin gegenwärtig so leidend, daß ich trotz meinem besten Willen, niemals die Stunden von Dienstag und

Samstag auszusetzen, heute genöthigt bin, mich dieser liebgewordenen Gewohnheit zu entziehen."

„Ich hoffe, daß das Fieber mich bis nächsten Dienstag verlassen wird und daß ich dann wieder meine Arbeit als langweiliger Schulmeister mit der ganzen Gluth der mir besonders eigenen schlechten Laune zu übernehmen im Stande sein werde. — In dieser Erwartung tausend und abermals tausend herzliche Complimente den zwölf Aposteln der neuen Methode, das Klavier zu behämmern i professi par le sieur

„Franz Liszt."

„Ihr gehorsamster und ergebenster Diener."

Nebst diesen Schülerinnen, welche im Conservatorium seinen Unterricht genossen, gab Liszt noch den Damen Comtesse Marie Potocka, Comtesse Miramont und Frl. Valerie Boissier (später Mme. de Gasparin) Privatstunden.

Als Professor belästigte Liszt seine Schülerinnen nicht mit den üblichen langen schulmeisterlichen Erklärungen, deren kurzer Sinn die Zuhörer nicht klüger macht, als sie zuvor waren. Dafür bot er als reichen Ersatz lebhafte Andeutungen, geistvolle Einfälle und ebenso originelle als richtige Vergleiche. Dadurch wurden seine Schülerinnen immer lernbegieriger und lernten sehr viel. Auch wurde ihre Einsicht in das Wesen der Kunst bedeutend erweitert und ihr Blick für die innere Schönheit der Werke geschärft. Während des Unterrichts spielte er wenig; wenn er sich aber an das Klavier setzte, so wußte er durch die Nebeneinanderstellung des Trockenen und Lebendigen, des Langweiligen und des Reizvollen, des Gemachten und des Natürlichen seinen Schülerinnen die Entscheidung für die richtige Wahl sehr leicht zu machen.

Er hatte eine entschiedene Abneigung gegen alle Ziererei. Seine Schülerinnen waren ihm mit Liebe ergeben, denn er war gut, geistreich, liebenswürdig, nur machte er sich aber über Andere manchmal ein wenig lustig.

Am 6. April 1836 veranstaltete Liszt ein Concert im Casino zu seinem Vortheil.

Der Bericht über dieses Concert, welchen „Le Fédéral" am 8. April 1836 brachte, war glänzend und hervorragend, dem Wesen und Reiz seines Spieles immer näher tretend.

In diesem Concert spielte Liszt das Septett von Hummel, unter Mitwirkung der Herren Bloc, Thonou, Haensel, Heß, Sabon und Rognon; eine Phantasie über eine Cavatine von Pacini, für Piano bearbeitet von Liszt; auch wurde ein brillantes Potpourri von Ch. Czerny für 6 Hände über Themen von Mozart und Beethoven, von den Herren Schad, Hermann und Liszt vorgetragen.

Von der Société de musique um seine Mitwirkung ersucht, spielte Liszt auf allgemeines Verlangen nochmals Hummel's Septett in dem am 13. April 1836 von der Société de musique organisirten Concert im Casino.*) Ueber diese Soirée berichtet „L'Europe Centrale" folgendermaßen:

„Liszt ist in der Welt der Künstler keine gewöhnliche Erscheinung. Wenn er spielt, zieht seine Persönlichkeit unsere Aufmerksamkeit ebenso auf sich wie sein Klavier, denn all der Zauber des Vortrags, mit dem er uns umstrickt, entspringt thatsächlich der Inspiration. Oder können Sie in diesem Gewittersturm von Tönen, die sich überstürzen, sich drängen, sich — ich möchte sagen — stoßen, ohne sich dabei zu beeinträchtigen, und Sie so gewaltsam mit sich fortreißen, eine andere Triebfeder finden als die der Inspiration? Nehmen Sie diesen Liszt und sagen Sie zu seinen Fingern: Bringt sie uns wieder — jene Töne, jene Rapporte, die uns soeben uns selbst entrückt haben: von wo sollen sich seine Finger die nothwendige Beweglichkeit für sie holen! Die Seele ist es, welche sie so gedankenschnell dahin eilen macht; ohne sie wäre die größte Gewandtheit nicht im Stande, eine solche Uebung mechanisch zu wiederholen — das lernt sich nicht, das ist Himmelsgabe! Liszt ist einer jener Künstler, die ausersehen sind, uns gewisse Wechselbeziehungen zwischen dem universellen Leben und unserem individuellen Dasein fühlbar zu machen. Er erhebt die Musik zu jener Bestimmung, geträumt von denen, die da wähnen: Musik zu hören, sei die ewige Seligkeit."

Neben derartigen treffenden Bemerkungen, mit welchen die Genfer Kritiken gefüllt sind, fehlte es auch nicht an Dichtern, welche „Liszt am Klavier" besangen und noch jetzt in unsere Vorstellung auch die Erscheinung des Künstlers tragen, dessen Töne wie die eines übermächtigen Zauberers Gedanken und Gefühle seiner Hörer so dringend und unerklärlich berührten. Das Feuilleton des „Fédéral" (15. April 1836) besingt den Künstler am Klavier wie folgt:

Liszt am Flügel.*)

Er läßt sich nieder. — Seht die Stirn voll Macht
Erbleicht, die früh des Genius Spur besiegelt,
Der des gewalt'gen Blickes Gluth entfacht,
Drinn sich die Künstlerseele wiederspiegelt.
Ein Lächeln, sanft und doch so schwermuthsreich,
Unsäglich zaubervoll sein Antlitz schmücket, —
Als ob ein Strahl durch Sturmeshimmel zücket.
Horcht! — er beginnt! — in Andacht sammelt Euch!
Die Taste, folgsam der geweihten Hand,
Belebt sich schwungvoll zur beredten Sprache,
Zu mächt'ger, die den Weg zum Herzen fand
Wie aus dem Herzen sie entquoll zu Tage.
Die Menge theilt die wachsende Bewegung —
Aus des Verzückten Seherklängen hallt's
Und lange tönend, herzzerreißend wallt's
Wie ungestüme, glühende Erregung,
Um dann mit reinen süßen Klagetönen
Gedankenschwere Seelen zu versöhnen. —
Die Saiten beben unter stärk'rem Schwung,
Der, kraft des Genius, dem Orkan gebeut,
Den Harmoniensturm aus Haft befreit
Und dichtend nachstürzt seinem wilden Sprung!
Von ihm bewältigt muß der Sturm entweichen. —
Horcht! Die geheimen Stimmen kehren wieder,
Der träumerischen Schmerzen Zauberlieder,
Die, in Vergessen wiegend, Himmel zeigen! . . . .
Liszt bannt das Aug' und hält das Ohr gefangen.
Wie lieb' ich seiner Züge wechselnd Leben,
Hier, wo Begeist'rung und Empfindungsbeben
Zu Eins verschmolzen, brennend sich umfangen.
An seinem tiefen Blick, bald ernst, bald mild,
Hängt stets mein lechzend Auge ungestillt.
Nicht weiß ich hier, was Höhepunkt des Schönen:
Genie im Antlitz oder in den Tönen!

Trotz der Lorbeerkränze, welche Liszt Kritiker und Dichter, ja auch die Musiker, die ihm in seinem Concert mit einem Tusch applaudirten, zuwarfen, verhielt sich das Genfer Publikum selbst zurückhaltend gegen den Künstler, denn seine Soirée blieb ziemlich unbesucht.

Zu dieser unbegreiflichen, selbst damals von „L'Europe

*) Für seine Mitwirkung an diesem Concert erhielt Liszt von der „Société de musique" ein Honorar von 500 Franken.

*) In das Deutsche übertragen von Frau Alexandra von Gernler-Harsdorf.

Centrale“ in einem langen Artikel gerügten und nebenbei gesagt, etwas geschmacklos in demselben persiflirten Indolenz der Genfer, hatte jedenfalls noch ein anderer Grund mitgespielt, und es liegt die Lesart nahe, daß sie ein Ausdruck des gesunden schweizerischen Sinnes war, welcher kein Verständnis für die von den Romantikern jener Zeit besungenen „großen Passionen“ in sich trug und beleidigt von der Oeffentlichkeit derselben in bürgerlicher, allerdings in starkem Kontrast zu dem hochherzigen, immer hilfsbereiten Thun des Künstlers stehender Kleinlichkeit diesen ignorirte — was jedoch weder ihn, seinen Lehrkursus am Konservatorium fortzusetzen, noch die Genfer, denselben anzunehmen hinderte. Die Verhältnisse, in die sein Privatleben gedrängt war, erklären die Kühle der Genfer mit ziemlicher Bestimmtheit. Liszt war selbst dieser Ansicht, indem er diese Situation mit folgenden Worten charakterisirte: „es war wegen meiner vie scandaleuse, wie sie es nannten, — darum kamen sie nicht!“

Weniger kühl wie Liszt's Stellung zum Publikum blieb dieselbe zu verschiedenen durch Geist und Bildung hervorragenden Persönlichkeiten Genf's. Es war kein aufgeregter Künstler- und Litteratenkreis wie in Paris, dem er sich anschloß: es waren meist Gelehrte, ruhige Forscher und Denker, ihm an Jahren und Erfahrung überlegen. Zu diesen zählte der ebenso eifrige Schüler des Philosophen Schelling, wie als Schriftsteller geistvolle Adolph Pictet, ein Sohn des verdienstvollen Genfer Astronomen Marc August Pictet; sodann der greise, durch seine großen Sprachkenntnisse und litterarisch-geschichtlichen Werke weit bekannte Simon de Sismondi, der, obwohl im hohen Alter stehend, dennoch mit nahezu jugendlichem Enthusiasmus die modernen Ansichten über Kunst und Poesie theilte; ferner der zu seiner Zeit berühmte Botaniker A. P. de Candolle, der Orientale A. Denis, der in der Genfer Politik eine hervorragende Rolle spielende James Fazy u. A. Konnten diese Männer auch nicht immer Liszt's zu Excentricitäten aller Art neigenden Anschauungen theilen, so war das für ihren freundlichen Verkehr so wenig ein Hindernis wie der Umstand, daß ihre Beziehungen nicht künstlerischer Natur waren. Und Liszt, der für alles, was den Namen „Wissen“ führte, ein lebendiges Bedürfnis in sich trug, begrüßte freudig jede neue Quelle, die sich ihm nach dieser Richtung hin aufthat. Mit Pictet discurirte er philosophische Fragen, von Candolle ließ er sich botanische Aufklärungen geben und Denis regte ihn zu orientalischen Studien an, denen er mit großem Eifer und mit solchem Interesse sich hingab, daß er sogar eine Orientreise plante.

Auch mit Personen der höheren Gesellschaft, die sich in Genf aus den verschiedensten Ländern Europa's zusammengefunden hatten, blieb Liszt nicht ohne Berührung. Einige waren nicht ohne Einfluß für manche späteren gesellschaftlichen und persönlichen Beziehungen. So insbesondere die polnische, damals in Genf lebende, geistreiche und sehr musikalische Gräfin Marie Potocka, welche ein großes Interesse an dem Jüngling nahm und sich durch seinen roman d'amour durchaus nicht in ihrem Urtheil bestimmen oder beirren ließ. Sie hatte weit verbreitete Beziehungen, auch nach Paris, speciell zur Gräfin d'Appony und wußte manches zu Gunsten des bei der dortigen Aristokratie in Ungnade Stehenden zu berichten.

Sein bereits in Paris begonnener Verkehr mit dem italienischen Fürsten Belgiojoso setzte sich hier ebenfalls fort. Er musicirte während des Sommers häufig mit dem Fürsten, der eine ebenso schöne wie gutgeschulte Stimme besaß. Ihr gemeinschaftliches Concert zum Besten italienischer Flüchtlinge — Belgiojoso war ein eifriger Patriot, wenn auch nicht in dem großen Stil wie seine als Schriftstellerin und Patriotin berühmt gewordene Gemahlin Christine — gab ihren Genfer Beziehungen das Hauptgepräge.

Doch der holde Frühling mit seinem Gefolge wohlriechender Blumen war wieder gekommen schon sangen die Vögel ihre Liebeslieder, und Liszt, von der Schönheit und Großartigkeit der ihn umgebenden Natur eingenommen, hatte sich mit der Gräfin d'Agoult in dem Gasthaus zum „Ecu de Genève“ in Veyrier für den Sommer-Aufenthalt eingerichtet.

Frau George Sand war der Einladung Liszt's gefolgt und mit ihren zwei Kindern Maurice und Solange von Nohant nach Genf gereist, um sich an den Freuden des Landlebens, sowie an den Ausflügen, welche die lustige Gesellschaft in Genf's nächste Umgebung unternahm, zu betheiligen.

Bei seinem Weggang von Veyrier hinterließ Liszt dort eine Anzahl in Goldleisten eingerahmte Bildnisse, namentlich Künstlergruppen, die niemand mehr zurückforderte und welche der Eigenthümer des Gasthauses zum „Ecu de Genève“ sorgfältig aufbewahrte, und die sich jetzt noch im Besitze seiner Tochter Frau Franchette Perrenoud-Jappel, Gastwirthin zum „Pas-de-l'Echelle“ in Veyrier befinden. Folgende Bilder schmücken die Zimmer:

1. Liszt, 1832.
2. Paganini, Alexander Dumas, Alfred Vigny, Henri Herz, Victor Hugo (1829 und 1832).
3. J. S. Bach, Händel, Dussek, Clementi, Haydn, Steibelt.
4. Halévy, Berlioz, Meyerbeer, Donizetti, Spontini, Onslow, Auber, Mendelssohn, Berton, Rossini.
5. Field, Cramer, Hummel, Adam, Herold, Pixis.
6. Ernst, Panofka, Habeneck, Baillot, De Bériot, Haumann.
7. Rosenhain, Wolff, Döhler, Chopin, Henselt, Liszt, Thalberg.

(Schluß folgt.)

Zum Mozart-Cyclus in Prag.

I.

Die Elberfelder Mozarttage sind vorbei, und es rüstet sich Prag zu einer ähnlichen Veranstaltung. Seit Jahresfrist war es eine abgemachte Sache, daß die Saison 1899/1900 am Deutschen Theater in Prag einen Mozart-Cyclus bringen solle, und somit entspricht die Meldung auswärtiger, auch Berliner Blätter, die Idee der Leitung des Stadttheaters in Elberfeld habe den Gedanken an ein ähnliches Unternehmen in Prag hervorgerufen, absolut nicht der Wahrheit. Der vorjährige Wagner-Cyclus hatte künstlerisch und financiell gleich erfolgreich die Spielzeit unserer Oper geschlossen, und diesmal soll es wieder eine cyclische Aufführung der Werke Mozart's thun. Uebrigens ist dies bereits die zweite Veranstaltung, die in unserem Deutschen Theater stattfindet. Im Jahre 1887 bot die hundertjährige Wiederkehr der Don Giovanni-Première die Veranlassung hierzu und die wich-

tigsten Werke Mozart's halfen mit, den 29. October zu feiern, an dem im Jahre 1787 im gräflich Nostitz'schen Nationaltheater zum erstenmale „Don Giovanni ossia il Dissoluto punito" unter rauschendem Beifalle der Prager das Licht der Welt erblickte. Hundert Jahre nach dieser denkwürdigen Prager Première brachte Direktor Angelo Neumann einen vollständigen Mozart-Cyclus, bei dem nur die Jugendarbeiten fehlten. Der 17. October brachte den Idomeneus, dann folgte am 19. die Entführung aus dem Serail, am 21. die Hochzeit des Figaro, am 23. Così fan tutte, am 24. die Zauberflöte, am 28. ein Vorabend zur eigentlichen Feier (Concert. — Don Juan in Prag) und den Höhepunkt der Festtage bildete die italienische Aufführung des „Don Giovanni" am 29. October. Tags darauf gab es noch eine deutsche Don Juan-Vorstellung, und zum Abschluß des Cyclus ging am 6. November Titus nebst dem zu dem Anlasse verfaßten Festspiele in Scene. Interessant waren die Don Juan-Programme, die in der Art derjenigen der Premièren hergestellt waren und die Besetzungen von 1787 und 1887 brachten:

Gräflich Nostitz'sches Nationaltheater.

Il 29. Ottobre 1787.

Oggi, per la prima volta:

Don Giovanni ossia il Dissoluto punito.

Dramma giocoso in due atti con balli analoghi. Parole del Sign. Abbate da Ponte, musica del celebre maestro Sign. Amadeo Mozart.

Personaggi:

Don Giovanni	Sign. Luigi Bassi
Il Commendatore	Sign. Gius. Lolli
Donna Anna.	Signora Teresa Saporiti
Donna Elvira	Signora Cat. Miceli
Don Ottavio	Sign. Ant. Baglioni
Leporello . . , ...	Sign. Felice Ponziani
Zerlina	Signora Teresina Bondini
Masetto, il suo sposo	Sign. Gius. Lolli

Cori di contadini, dame, damigelle, popolo, Ballabili di contadini, contadine ecc.

Königl. deutsches Landestheater.

Il 29. Ottobre 1887.

Oggi, per la 154. volta:

Don Giovanni ossia il Dissoluto punito.

Dramma giocoso in due atti con balli analoghi. Parole del Sign. Abbate da Ponte, musica del celebre maestro Sign. Amadeo Mozart.

Personaggi:

Don Giovanni	Sign. Mariano de Padilla
Il Commendatore	Sign. Venceslao Dobsch
Donna Anna.	Signora Maria di Moser
Donna Elvira	Signorina Cat. Rosen
Don Ottavio	Sign. Adolfo Wallnöfer
Leporello	Sign. Giovanni Thomaschek
Zerlina	Signora Sarolta Le Pirk
Masetto, il suo sposo	Sign. Felice Ehrl

Cori di contadini, dame, damigelle, popolo, Ballabili di contadini, contadine ecc.

Solch ein interessantes Programm ist in meinem Besitze, leider stand mir kein Cliché zur Verfügung, denn gerne hätte ich eine getreue Abbildung gebracht.

Für den diesmaligen Cyclus rechnet man wieder auf die volle Theilnahme des Publikums, und es ist zu erwarten oder doch mindestens zu erhoffen, daß dieselbe sich einfinden wird. Die einzelnen Abende sind wie folgt festgesetzt.

I. Mittwoch, den 2. Mai: Idomeneus, König von Kreta,
II. Donnerstag, den 3. Mai: Die Entführung aus dem Serail,
III. Freitag, den 4. Mai: Die Hochzeit des Figaro,
IV. Sonntag, den 6. Mai: Don Giovanni,
V. Mittwoch, den 9. Mai: Così fan tutte,
VI. Freitag, den 11. Mai: Die Zauberflöte,
VII. Dienstag, den 15. Mai: Titus. — Festspiel,

und die seit längerer Zeit abgehaltenen Proben lassen auf gelungene Aufführungen schließen.

Mögen nur die Mozart-Festtage ebenso glücken, wie im vergangenen Jahre die Wagnertage, und wir sind zufrieden. Leo Mautner.

(Fortsetzung folgt.)

„Der Officier der Königin."

Komische Oper in drei Akten von Otto Fiebach.

Erste Aufführung im Dresdner Hoftheater: 3. Mai.

Wieder ist eine neue Oper über die Bretter der Königl. Hofbühne gegangen, und wieder hat man statt einen Gewinn eine Niete gezogen. Interessant ist das Werk jedenfalls gearbeitet, aber ohne Wärme, ohne melodische Flüssigkeit schleppt sich die Oper mühsam hin, der die Einflechtung Händel'scher Originale nur von Nutzen sind, um nicht ein gänzliches Fiasko zu machen.

Das Libretto ist nach dem bekannten Scribe'schen Lustspiel „Ein Glas Wasser" vom Componisten bearbeitet. Die Verse sind so trocken und dürr, daß dem Musiker wenig zur Entfaltung seines Talentes übrig blieb. Solche Verse hätte nur ein göttlicher Genius in Gold umgießen können; Mozart hätte es fertig gebracht, aber Fiebach ist daran gescheitert. Es hat oft den Anschein, als wäre die Musik dem Texte nur im Wege, dieser würde ohne Musik manchmal viel mehr wirken. Ja, wirklich musikalische Texte sind schwer zu schreiben; befremden muß es, daß sich ein Musiker selbst einen so unmusikalischen Text zur Composition schuf. Deshalb ist es nicht zu verwundern, daß die Oper, die den Beinamen „komisch" führt, nur einen Achtungserfolg erzielte. Der erste Akt ist der schwächste, ihm kann nicht einmal die Handlung zu Erfolg verhelfen, die in den beiden letzten Akten spannender wird und günstiger für diese stimmt. Als ein guter Gedanke ist das Auftreten Händel's im zweiten Akte zu bezeichnen, von dem bei dem stattfindenden Hofconcert allbekannte Stücke aus Rinaldo, Alexanderfest und Judas Makkabäus gesungen werden. Gerade diese Stücke wirkten am meisten und verschafften neben dem schönen Sextett diesem Akte den wärmsten Erfolg. Der dritte Akt fällt gegen diesen wieder ab. Am Schlusse konnte der Componist vor dem Publikum, das ihn ja sehen wollte, erscheinen. Die Aufführung selbst war ganz vortrefflich vorbereitet. Frl. Huhn als Herzogin stand obenan; sie bemühte sich sichtlich, das Unsingbare so schön wie möglich zu singen; ihre erstaunliche Kunst wurde mit Beifall belohnt. Ihr zur Seite standen Frau Krammer als Königin und Frau Wedekind als Ellinor, ebenfalls alles aufbietend, der Oper Erfolg zu verschaffen. Herr Perron sang die große Rolle des Bolingbroke ausgezeichnet, Herr Gießen den Douglas und Herr Nebuschka den Thompson. Herr Moris führte zum ersten Male mit großem Geschick die Regie. Herr Hagen leitete das Werk;

das Orchester spielte unter seiner Direktion hervorragend. Die Ausstattung war glänzend, man hatte nichts unterlassen, aber alles dies vermochte nicht der Welt zu zeigen, daß Dresden eine neue, zugkräftige komische Oper entdeckt habe. Gerade unsere Zeit verlangt etwas heiteres; die komische Oper ist von den Modernen arg vernachlässigt worden, die Meisten marschiren in hochpathetischen Stiefeln; der Meister, der uns eine wirkliche komische Oper bringt, soll willkommen sein. Georg Richter.

Litteratur.

Victor Maurel: Zehn Jahre aus meinem Künstlerleben 1887—1897. Vorrede und Uebersetzung von Lilli Lehmann-Kalisch. (Musikverlag Raabe & Plothow, Berlin. Preis 2 Mark).

Durch die Uebersetzung dieses französisch geschriebenen Buches des berühmten Barytonisten hat sich Frau Lilli Lehmann ganz colossale Verdienste erworben und es ist anzunehmen, daß alle eifervollen Sänger dies Werk lesen werden, denn es vereinigt sich Hochinteressantes mit Nützlichem. Die Vorrede der Uebersetzerin ist so charakteristisch, daß sie hier wiedergegeben sein soll, zumal Frau Lehmann in jedem Punkte die richtige Beurtheilung des Buches selbst giebt. Frau Lehmann schreibt: „Seit Jahren schon trage ich mich mit der Idee, Studien über einige meiner Rollen, mit denen ich mich am meisten beschäftigt habe, niederzuschreiben; da kommt mir das Original dieses Buches in die Hand und ich finde darin nicht nur meine Idee verkörpert, sondern bin erstaunt über die Gleichheit der Empfindungen, Auffassung, das Urtheil der Charactere, des Gesanges, der Schauspielkunst und deren Ausübung.

Das Buch konnte ich selbst geschrieben haben.

Was konnte ich Besseres thun, als es zu übersetzen? Man hat mir eingewendet, daß dies nicht nöthig sei und das Buch auch französisch gelesen werden könne. Diese Ansicht theile ich nicht. Wie viel Studierende, Anfänger, ja selbst Künstler, sprechen so gut französisch, um mühelos ein solches Buch zu lesen? Leider nur ein verschwindend kleiner Theil.

Meine eigene Idee ist dadurch nicht erschüttert und dies Buch ein herrlicher Vorläufer dafür.

Studierende und Anfänger werden den richtigen Weg daraus erkennen lernen, den sie zu gehen haben, um der Kunst und ihrem Berufe gerecht zu werden, denn nicht selten begegnet man bei ihnen der Ansicht, daß es genüge, eine Rolle auswendig zu kennen, eine schöne Stimme oder ein hübsches Gesicht zu haben, oder gar nur Protection, um eine Stellung einzunehmen und recht viel Geld zu verdienen. Dieses Buch wird sie hoffentlich eines Anderen belehren.

Gereifte Künstler werden eine Fülle von geistiger Anregung darin finden, die auszudenken und auszuarbeiten die Mühe lohnen dürfte. Laien aber werden einen Begriff davon bekommen, was es heißt, Künstler zu sein; daß es nicht genügt, singen oder sprechen zu können, sondern daß auch ein ganzer Mensch, gebildet an Herz und Seele, dazu gehört, dessen Geist an den Werken seines Schaffens den größten Antheil haben muß, falls er ein Ganzes geben will.

Man kann die Erinnerung an eine besonders schöne Stimme, ein schönes Organ oder eine seltene Persönlichkeit eine Zeit lang wachhalten, aber nur das, was den Künstler von Seele zu Seele sprechen läßt, bleibt einzig unverlöschlich und reiht sich an all' das geistig Große an, das alle diejenigen in der Welt verbindet, die strebend am Großen, Guten, bewußt und unbewußt, sichtbar oder unsichtbar, schaffen helfen. Mich hat das Sprichwort, daß die Nachwelt dem Mimen keine Kränze flicht, gar oft geärgert und eifrig bin ich bemüht, es zu Schanden zu machen, indem ich die Ursache davon zu ergründen und zu bessern versuche. Was ein geistig großer Künstler-Mensch an Anregung und guten Lehren, sobald sie den Studierenden erreichbar gemacht werden, hinterläßt, kann nicht ganz verloren sein, sondern muß sich fortpflanzen, wenn es auf guten Boden fällt.

Noch Andere werden diesem Beispiele folgen und nach und nach wird sich eifriges Leben schriftlich unter den Gesangskünstlern entwickeln, das zum Nachdenken reizen und unserer geliebten Kunst nützlich sein wird . . ." Wie viel wahre Worte spricht da die große Sängerin aus! Und wie werthvoll ist das von ihr übersetzte Buch! Jeder Musik- und Theaterfreund wird darin manches Anregende finden, für Berufssänger aber ist es von unendlichem Werthe, nicht minder aber auch für Regisseure, für welch' letztere die beiden Hauptaufsätze: Gelegentlich der Inscenierung des Musikdramas „Othello" von Verdi und die: Inscenesetzung von Mozart's „Don Juan" an der Komischen Oper wahre Fundgruben bedeuten. Verdi's vorletztes Werk ist bis nun erst auf wenigen deutschen Bühnen in Scene gegangen, die praktischen Anweisungen Maurel's werden mancher Bühne, die sich an die Aufführung heranwagt, hoch willkommen sein und viel Zeit und Mühe ersparen. (Daß sich die Aufführung des Othello verlohnt, haben ja einige erste Theater gezeigt; ich hörte z. B. die Oper vor zwei Jahren in Stuttgart, und die eine Aufführung machte auf mich großen Eindruck). Dem gleichfalls wenig gegebenen Falstaff sind auch einige Blätter gewidmet. Für Sänger aber sind die Capitel: Physische Uebungen und der Beruf des Sängers und Vortrag über den Gesangsunterricht (gehalten in Mailand 1890) sehr lehrreich.

Bescheiden ist bekanntlich nur der große, der wirkliche Künstler und dieser wird, obzwar er in dem Buche seine eigene Anschauung festgehalten finden wird, das Maurel'sche Werk schätzen, zu erwarten ist dies mit ebensolcher Bestimmtheit wie die Nichtbeachtung des Buches seitens derjenigen „Künstler" (?), die aus ihm Nutzen ziehen könnten, die es aber nicht thun werden, weil sie nach der eigenen Meinung (aber auch nur nach dieser) keiner Belehrung benöthigen. Dem Buche sind mehrere Costümbilder Victor Maurel's beigegeben, die durchwegs interessant, allerdings nicht ganz unserem deutschen Geschmacke zusagend sind.

Othmar Keindl.

Neue Werke für Kammermusik. Sonaten für Pianoforte und Violine.

Haben wir uns in unseren früheren Besprechungen in diesem Blatte vorzugsweise mit der Solomusik für Violine sowie für Violoncello beschäftigt, so soll die vorliegende kurze Uebersicht ausschließlich Werken der Ensemble- und Kammermusik gelten.

Es ist eine bemerkenswerthe Erscheinung, daß — wie auf allen Gebieten der Kunst — so auch namentlich auf dem der Musik die Hervorbringungen auf dem Felde der sogenannten Kleinkünste die auf dem Gebiete der älteren, größeren klassischen Formen der Sonate u. s. w. an Zahl

bei Weitem überragen. Zu ersteren zählen die Berceuses, Rondos, Variationen, Tänze, Märsche, die Unzahl von Charakterstücken, welche oft nur durch die Aufschrift, nicht aber durch Inhalt und charakteristisches Gepräge besonders gekennzeichnet sind; — ähnlich wie auch bei den Bildern einer gewissen Periode naiver Weise den einzelnen Personen Zettel beigegeben waren, auf welchen geschrieben stand, was jene vorstellten, sagten und dachten.
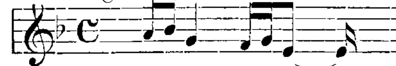
Der Erklärungsgrund für ähnliche Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik liegt nahe. — Man studirte früher eben fleißiger und länger als jetzt; und zwar bei Meistern, die das Handwerk selbst von Grund aus verstanden und nicht affektirter Weise als „bahnbrechende Genies“ gelten wollten, sondern tüchtige Schulmeister waren, die die Sache gut handwerksmäßig betrieben und den noch unfertigen Schülern Ikarusflüge nicht gestatteten, — die als gute väterliche Berather alle jugendlichen Größenwahnssymptome gründlich zurückzuhalten vermochten und den Kunstjünger hübsch auf die gut gefestigten Wege unserer großen Muster verwiesen, welch' letztere es — wie es deren Studiengänge lehren — auch nicht verschmähten: zunächst auf sicherer Heerstraße zu gehen und das Haus hübsch von unten aus zu bauen. Die Devise „vom Himmel hoch, da komm' ich her“ — die Devise jugendlichen Größenwahns — hat noch nie zu gutem Ende geführt. Das „Gottebenbildliche“ im gewöhnlichen Menschen, wie im Genius, will erst durch ernste Arbeit, in längerem Läuterungsprozesse errungen sein.

Wie sieht es nun in den uns heute vorliegenden Werken aus!
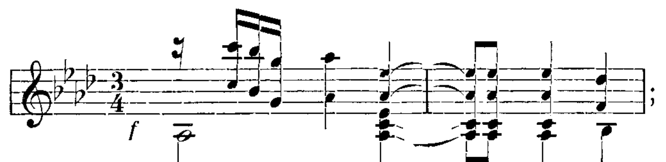
Da haben wir es zunächst mit einer Sonate für Pianoforte und Violine (Op. 7) von Louis Glaß (Breslau bei Julius Hainauer erschienen — Pr. M. 7.75) zu thun. Es zeigt sich in derselben viel gutes Wollen und auch mancher Zug guten musikalischen Fühlens (so z. B. im ersten Satze, desgl. im Scherzo, sowie im letzten Satze — Allegro giocoso); als Kunstwerk im Ganzen aufgefaßt enthält aber die ganze Sonate noch zu wenig Einheitliches und Abgeklärtes, um einen reinen Kunstgenuß gewähren zu können. Mehr bietet in letzterer Hinsicht die dritte Sonate in G moll Op. 70 von Wilhelm Berger (Berlin, Carl Simon, M. 8). Dieselbe ist sehr breit angelegt (die Klavierstimme umfaßt 51, die Violinstimme 14 Seiten), ist dabei aber voll Leben. Jedoch müssen beide Partner ebenso gute Techniker wie geübte Ensemblespieler sein. Sind sie das, so findet Jeder in seinem Part die lohnendste Aufgabe.

Eine Sonate von Carl Prohaska Op. 1 (Leipzig bei Ernst Eulenburg — M. 9.—) enthält ebensoviel Interessantes wie Unausgereiftes und Ungeklärtes. Jedoch ist ernste Gesinnung und künstlerisches Wollen unverkennbar darin. So z. B. ist das den Mittelsatz bildende, neun Variationen zu Grunde liegende Thema, desgleichen das Rondo (man vergleiche die Vereinigung der verschiedenen Themata am Schlusse) ein klarer Hinweis auf die vom Autor angestrebten höheren Ziele, sodaß sich geübtere Ensemblespieler mit dieser Sonate gern einmal beschäftigen dürften. Eine Sonate von Kor. Kuiler (M. 5. — In Middelburg, bei A. A. Noske erschienen) zeichnet sich durch ihre klare und präzise Tonsprache, wie nicht minder durch Ausgeglichenheit und Stileinheit aus. Dieselbe verlangt ebenfalls technisch- und ensemblegeübte Spieler und empfiehlt sich als wirksame, gut gefügte Composition auch zum öffentlichen Vortrag in Kammermusikconcerten.
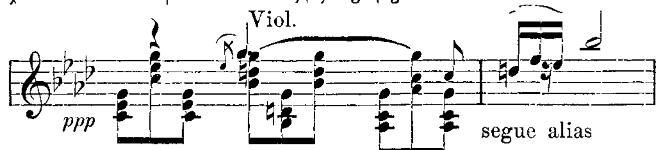
Ebensowohl in technischer wie in geistiger Beziehung die höchsten Ansprüche stellen unter den hier aufgeführten Werken die bei E. W. Fritzsch in Leipzig erschienenen beiden Sonaten Op. 4 (D moll) und Op. 9 (As dur) von Joseph Lauber (M. 7.50 und M. 6.75 netto). Beide Sonaten sind geistig ernste und trotz der verhältnismäßig niedrigen Opuszahl durchaus ausgereifte Arbeiten, in denen die Gedankenarbeit gegen den bloßen sinnlich-bestrickenden Wohllaut in den Vordergrund tritt. Daher verlangen dieselben auch nicht nur technisch- und ensemblespiel-geübte Interpreten, sondern Künstler und Meister, sowie Zuhörer, welche Geübtheit im Hören besitzen und wirklich mit geistigem Ohre zu hören vermögen. — Von beiden Sonaten ist vielleicht die erstere die am leichtesten verständliche. Energievoll und trotzig setzt das erste Thema ein:



und auch die kantilenen Partien auf S. 6 und 13 irren von dem Grundcharakter des Ganzen nicht ab, sondern tragen nur dazu bei, denselben zu heben und das Bild nach den verschiedenen Seiten hin zu beleben. Wie innerhalb der einzelnen Sätze an sich, so waltet auch unter den verschiedenen Sätzen selbst die vollste Stileinheit. Auch in dem Scherzo und dessen Trio luxurirt der Componist nicht mit lang ausgesponnenen Melodiegängen, sondern begnügt sich mit kurzen aber sprechenden Motiven, versteht dieselben aber in stets neuer und fesselnder Weise fortzuführen. Aber auch den melodischen Faden weiß er fortzuspinnen, wie das Hauptthema des Finale beweist, zu welchem das motivisch kürzer gefaßte A dur-Thema (S. 34) in schönem Gegensatz steht. Beiläufig bemerkt sei, daß die schnelle Nachschlagsfigur [Notenbeispiel], welche dem Hauptthema des Finale der ersten, sowie dem Scherzo der zweiten Sonate [Notenbeispiel] zu Grunde liegt, für gewisse schnellere Sätze sich seitens des Componisten scheinbar einer gewissen Bevorzugung zu erfreuen hat. — In noch erhöhter Weise partizipirt die zweite Sonate an den Eingangs angedeuteten Eigenschaften. Ein recitativisches Vorspiel leitet das Allegro maestoso molto moderato ein:



auch hier (S. 8) bei dem Es dur-Thema zeigt sich wieder jene Vorliebe für die Nachschlagsfigur:



besonders dieser Satz verlangt auch gute Gewandtheit Seitens des Geigers in Doppel- und Tripelgriffen. Im Ganzen genommen ist der Tonsatz in Sonate Op. 9 — mit Ausnahme des letzten in seinem Hauptthema mehr zierlich ge-

haltenen Satzes — überhaupt schwerer und dickflüssiger als in der Sonate Op. 4. — Die beiden langsamen Sätze der vorliegenden Sonaten sind in ihrem Charakter und in ihrer Webung ganz eigenartige Tongebilde. Das Andante in Op. 4 schlägt Anfangs nach den fünf Einleitungstakten einen pastoralen Ton an, der aber bald in ein Spiel zart gewebter Traumesbilder übergeht und nach kurzer Erhebung (S. 29) leiser und leiser ausklingend erlischt, — während der Mittelsatz der zweiten Sonate „Andante con moto quasi marcia" („funebre" dürfte man wohl hinzusetzen) — wie es in dem Schmerzensausdruck eines solchen liegt — sich oft in den jähesten dynamischen Gegensätzen ergeht und zuletzt ebenfalls, wie im Troste endlicher Resignation leise in Cdur verklingt. Aus dem Voranstehenden dürfte zu ersehen sein, daß beide Sonaten sich zum Vortrage empfehlen.

Prof. A. Tottmann.

La Mara, Liszt's Briefwechsel mit der Fürstin Caroline Sayn-Wittgenstein. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Wirklich, ein „document humain", und ein ganz köstliches bildet dieser Band Briefe Liszt's an die Fürstin Sayn-Wittgenstein. Welch edler Mensch, welch warmfühlendes Herz, welch großes Kind — war doch dieser große Künstler! Zeile für Zeile dieser Briefe beweist dies, wie ein offenes Buch liegt das Gemüthleben Liszt's vor uns. Die herrliche Frau, an die diese Briefe gerichtet sind, trägt allerdings zur Innigkeit, Tiefe, zum bleibenden Werthe dieses Briefwechsels wesentlich bei, denn es kommt ja nicht nur darauf an, wie man schreibt, sondern auch, an wen man schreibt. Und wie und wer die Fürstin Caroline Sayn-Wittgenstein war, das ist ja in der Musikwelt bekannt. Vor Allem, was sie Franz Liszt war! Freilich, über die dunklen Punkte dieses edlen, großherzigen Bundes, wie z. B. warum die Ehe, die Jahre hindurch heiß und schwer erkämpfte, schließlich doch nicht vollzogen wurde, darüber klären auch diese Briefe nicht völlig auf, das würde nur geschehen, wenn auch die Briefe der Fürstin an Liszt edirt würden — und das ist sehr, sehr zu wünschen, schon deshalb, weil ohne sie ein Theil der Briefe Liszt's, die nur Antworten auf solche der Fürstin sind, nicht völlig verständlich sind. Würden auch die Briefe der Fürstin herausgegeben, so würde der Briefwechsel eines der bedeutendsten Werke bilden, die wir überhaupt besitzen, denn hier spricht Mensch zu Menschen, hier offenbart sich eine Künstlerpsyche in den feinsten Momenten des Schaffens und Empfindens, hier offenbart sich ein vornehm empfindendes Weib, das die Schranken der Convenienz durchbrochen, um frei dem Triebe ihres Herzens gehorchen zu können, als Befruchterin künstlerischer Ideen — hier zeigt sich, wie weit das Weib Einfluß auf künstlerisches Schaffen hat — zwei Edelmenschen lehren uns in des Herzens Herz blicken, naiv, ohne zu ahnen, daß es einmal so komme. Diese beiden Briefwechsel würden eines der wichtigsten Dokumente zur Psychologie des Künstlers und des Weibes bilden!

Nicht nur darin liegt der Werth der Liszt'schen Briefe. Es zieht auch das ganze Musikleben jener Zeit an uns vorüber. Und da sind die Anmerkungen der Herausgeberin La Mara von besonderem Werth. Auf einzelne Punkte dieser, nebenbei bemerkt, französisch geschriebenen Briefe, soweit sie Licht auf noch dunkle Punkte werfen und durch Briefe der Fürstin zu ergänzen sind, komme ich noch zurück.

Hans von Basedow.

Correspondenzen.

Amsterdam, 11. Mai.

In unserer Metropole führt Frau Musica immer das höchste, aber auch das am meisten bedeutende und schöne Wort. Künstler und Künstlerinnen ersten Ranges stellen sich stets bei uns ein und werden gerne und mit offenen Armen empfangen.

Von den Vertretern und Vertreterinnen der herrlichen Singekunst möchte ich in erster Reihe erzählen. Da trat der berühmte Baryton, der Portugiese Francisco d'Andrade, der Königl. Bayer. Kammersänger auf's Podium und beglückte uns mit seiner vorzüglich geschulten Stimme. Italienische, französische, deutsche und spanische Lieder, wie auch Opern-Arien in verschiedenem Stil konnten wir von ihm hören; man konnte ihn, den fleißigen, beliebten Schüler von Miraglia nur bewundern. Was soll ich nun weiter viele Worte darüber verlieren; man kennt ihn ja in aller Welt, sowohl als Don Juan, wie als Rigoletto u. s. w. Francisco d'Andrade ist hier immer ein willkommener Gast, sowohl in der Oper als im Concertsaal.

Neben ihm gedenke ich sehr gerne einer holländischen Sängerin, die in sehr kurzer Zeit, wo sie erschien, im Fluge überrann. Tilly Koenen ist ihr Name; sie stammt aus den schönen Gefilden Ost-Indiens. Im Jahre 1873 ist sie in Salatiga geboren. Sobald die Eltern nach Holland zurückgekehrt waren, hat man ernstlich an die Entwickelung ihres musikalischen Talentes gedacht. Schließlich wurde sie Schülerin vom hiesigen Conservatorium, der Gesellschaft zur Förderung der Tonkunst. Nach ein paar Jahren ernstlichen Studiums trat die jugendlich-frische, freundliche Tilly an die Oeffentlichkeit. Jeder Kenner und Laie bewunderte die herrliche, schöne, prächtig volle Altstimme. Man wurde überzeugt, daß man es mit einem wirklich seltsamen Gesangstalent zu thun hatte. Die große Erwartung hat sie denn auch vollkommen bewahrheitet. Wo sie erschien, in Holland (wo sie sogar zu den Concerten am Hof geladen wurde), London, Berlin, auch bei der Prinzessin von Hohenzollern im Palast Barberini in Potsdam, Mageburg, Halle, Königsberg 2c. hatte man nur die Lobesworte im Superlatif zur Verfügung. Man braucht nur zu lauschen, wie herrlich sie das schöne Lied „Die Allmacht" von Schubert singt, um zur Ueberzeugung zu gelangen, daß man es mit einem bedeutenden Gesangstalent zu thun hat. — Hier in Amsterdam hatten wir öfters das Vergnügen, Fräulein Koenen auf dem Podium zu sehen, wo sie zwar viele Lieder holländischer Componisten vortrug, aber sich auch als Meisterin zeigte in Arien und Liedern aus alter unvergänglicher Schule, wie z. B. aus Astorga's Stabat Mater, von Pergolese, von Paisiello u. s. w. Es ist eine Freude für uns, auf eine Sängerin von solcher großen Bedeutung hinweisen zu können, denn nicht allein daß die Natur ihr eine herrliche Stimme verlieh, die durch ihr ernstliches Studium stets schöner wurde, durch ihre Bildung vertieft sie sich auch sehr in den Text und imponirt durch den herrlichen Vortrag. Dabei spielt sie schön Klavier und hat sich obendrein öfters sehr lobenswerth erwiesen sowohl in der Zeichen- als in der Malerkunst. Kein Wunder, daß sie, wo sie erscheint, betrachtet wird als die Vertreterin der wirklich herrlichen Kunst des Singens.

Schließlich kann es eigentlich genügen, wenn ich nur mittheile, daß das herrliche Ehepaar Georg und Lillian Henschel aus London zwei Abende hier waren und sangen; dann weiß man, daß es zwei unvergeßliche Abende waren, daß wir wieder einmal wirklich singen hörten. — Aber doch muß nun noch einiges aus der Feder. Entzückt hat uns das liebenswürdige Sängerpaar; die Frau eine schöne Sopranstimme, er — der vorzügliche Musiker, der Componist reizender Lieder und Balladen, der vortreffliche Klavierspieler und seltsam ausgezeichnete Begleiter — eine prachtvolle Baritonstimme. —

Sowohl die Soli wie die Duos — alles am Klavier sitzend begleitete Georg Henschel selbst — war meisterlich; in einem Worte, einzig. Beide brachten uns altes und neues von italienischen, deutschen, französischen und englischen Liedern und Arien. —

Nicht am wenigsten entzückte uns Henschel's Compositionen, wie z. B. seine prachtvolle Ballade für Baß „Jung Dietrich"; seine reizenden Lieder, gesungen durch seine Frau, „Steht ein Haselstrauch", „Tausendschön u. s. w. Neu war für uns eine alte und völlig unbekannte Baßarie von Beethoven; nämlich das Lied des Crugantino aus Goethe's „Claudine von Villabella", vermuthlich componirt für die Bonner Oper im Jahre 1790; das Werk war im Manuscripte im Besitze von Artaria & Co. in Wien; es kam im December 1897 käuflich in Besitz des Herrn Dr. Prieger in Bonn und ist nun zu finden in der Gesamt-Ausgabe von Beethoven's Werken bei Breitkopf & Härtel, Serie 25 Nr. 269 II. Eine höchst geistreiche Composition, großartig und ebenso geistreich uns reproducirt durch den herrlichen Meistersänger Georg Henschel.

Wie das Ehepaar Henschel sang und ein ausverkauftes Haus an zwei Abenden vom Anfang bis zu Ende in stete Entzückung und Bewunderung brachte, können die beurtheilen und begreifen, die wissen, daß nur ein eingehendes Studium in die alte, nie veralternde italienische Gesangskunst, nur großes und herrliches Singen hervorbringt.

Jacques Hartog.

Baden-Baden.

Unsere Concerte brachten im übrigen Verlauf so viel des Schönen, daß wir uns nur summarisch darüber äußern können, um den zu Gebot stehenden Raum nicht zu überschreiten. Zunächst waren die Abonnements-Concerte in diesem Winter hervorragend. In dem zur Feier des Allerhöchsten Geburtsfestes J. K. H. der Großherzogin stattfindenden Festconcert errang der Königl. Bayerische Hofopernsänger Herr H. Knote mit Wagner'schen Gesängen und Liedern verschiedener Meister einen wahrhaft glänzenden Sieg, wie er den in jeder Hinsicht seltenen Leistungen des Künstlers auch entsprach. Neben ihm konnte das technisch fertige, aber jedes feineren Ausdruckes entbehrende Spiel der Kammerpianistin Frau Dory Burmeister-Petersen nur wenig Anklang finden. Freundliche Aufnahme wurde einer Fest-Ouverture von J. Ruczek zu Theil.

Im vierten Abonnements-Concert sang unsere begabte einheimische Concertsängerin Frl. Margarethe Bletzer und errang mit der Romanze „Kennst du das Land" aus „Mignon" von Thomas sowie mit einer Reihe von Liedern reichen Beifall. Der Violoncell-Virtuose Herr Kiefer aus Berlin zeigte guten Ton, große Technik und musikalisches Verständnis. Das Orchester spielte neben bekannten Repertoire-Nummern die schon vor zwei Jahren mit großem Beifall aufgenommene symphonische Dichtung „Hohenbaden" von Luise Adolpha Le Beau. Das folgende Abonnements-Concert brachte ganz auserlesene Solisten: Frau Iduna Walter-Choinanus und Herrn Friedrich Kreisler, Violin-Virtuose aus Berlin. Frau Walter ist uns von verschiedenen früheren Concerten hier in bester Erinnerung geblieben und bewährte in Arien von Händel und Jommelli, in dem Alt-„Hymnus" von Richard Strauß sowie in Liedern von Schubert, L. A. Le Beau, H. Hutter und C. Reines ihre feine musikalische Sangesart, verbunden mit ausgezeichneter Schulung, ihrer prächtigen Stimme. Sie erfreute sich großen Beifalls; ebenso Herr Kreisler, dessen Technik geradezu phänomenal ist. Beherrschte er in den Variationen von Paganini alle Künste des Flageolettspiels in Doppelgriffen und der Pizzicati, so zeigt er in Bach's Edur-Concert, daß er auch ein Musiker ist. Unter den Orchesternummern zeichnete sich eine Reihe von Ballettstücken aus der Oper „Fêtes d'Hébé" von J. P. Rameau aus, welche von Felix Mott'l frei zum Concertvortrag bearbeitet sind und reizend wirken. Das sechste Abonnements-Concert zur Vorfeier des Allerhöchsten Geburtsfestes Sr. Majestät des Kaisers brachte uns Frl. Clothilde Kleeberg, die vortreffliche Pariser Pianistin, welche Beethoven's Cmoll-Concert in klassisch vollendeter Weise zum Vortrag brachte und damit, wie mit Soli von Händel, Chopin und Moszkowsky reichen Beifall erntete. Der Königliche Hofopernsänger Herr Hans Wachter aus Dresden, ein tiefer Bassist mit schöner Stimme und musikalischem Sinn, fand ebenfalls eine gute Aufnahme, dürfte jedoch in Bezug auf Tongebung und Aussprache noch Einiges verbessern. Am besten gelangen ihm zwei Lieder von Schubert. Im siebenten Abonnements-Concert debütirte die Hofopernsängerin Frau Anna Rocke-Heindl aus Mannheim mit einer Arie aus Gluck's „Iphigenia in Aulis" und Liedern von Brahms, Bungert, Taubert, Rubinstein und Reznicek. Sie besitzt eine schöne umfangreiche Stimme und gute Schule. Der Violoncell-Virtuose Herr Jean Gérardy aus Brüssel spielte ein Concert von Lalo und die Sonate von Boccherini mit großer Technik und schöner Auffassung. Beide Solisten fanden reichen Beifall. Das Orchester brachte als Novität „Till Eulenspiegel's lustige Streiche" von Richard Strauß. Daß dieser Componist ein großes Talent besitzt, wird gewiß Niemand bestreiten; um so tiefer ist es aber auch zu beklagen, daß Strauß mehr und mehr auf Irrwege geräth und das Gefühl für Aesthetik immer mehr abstreift. Was wird die Nachwelt von einem Tondichter denken, dessen Muse sich an dem gemeinsten aller Bücher, an „Till Eulenspiegel" begeisterte und der sein reiches Talent an die Schilderung der gemeinsten Todesart, des Todes durch den Strang, vergeudete! Strauß' Musik ist dabei ja noch das Beste; allein solchen „poetischen" Vorwürfen kann man mit gutem Recht entgegentreten. Vielleicht kommt einmal für Herrn Strauß die Zeit, wo er erkennt, daß er mit Goethe's Schäfer singen könnte: „Ich bin heruntergekommen und weiß doch selber nicht wie!" In dem achten Abonnements-Concert wirkten die Violin-Virtuosin Fräulein Irene von Brennerberg aus Wien und der Großherzoglich Sächsische Hofopernsänger Herr Rudolf Gmür aus Weimar mit. Fräulein von Brennerberg war hier schon vortheilhaft bekannt und bewährte ihre Meisterschaft in Wieniawsky's Dmoll-Concert wie in Vieuxtemps' Adagio und Rondo auf das Glänzendste. Herr Gmür verfügt über eine sympathische, bestgeschulte tiefe Baritonstimme und eine feine Art, zu singen. Er brachte mehrere neue Werke zum Vortrag, wie „Die Wallfahrt nach Kevlaar" von F. Weingartner, Wolf's „Der Tambour" und „Nimmersatte Liebe" (als Zugabe noch dessen „Die wandelnde Glocke") sowie u. A. den selten gehörten „Zwerg" von Schubert, welche er großartig sang. Das neunte dieser Concerte brachte uns noch zwei unbekannte Solisten: die Concertsängerin Frl. Willy Arendts und den Klavier-Virtuosen Herrn Arthur Schnabel aus Berlin. Die erstere verfügt über bedeutende Stimmmittel und fand reichlichen Beifall mit einer Arie aus Bruch's „Achilleus" und mit Liedern von Schubert, Nicolai, Brahms, Leßmann und Robert Franz. Herr Schnabel spielte das Klavierconcert von Paderewsky, dem wir keinen besonderen Geschmack abgewinnen konnten, mit großer Technik und zeigte sich in den „Intermezzi und Rhapsodie" (Op. 119) von Brahms als ein Künstler von edler, tiefer Auffassung. Auch ihm wurde stürmischer Applaus zu theil. Das Orchester unter Herrn Capellmeister Hein spielte als Novität „Phaëton", „Poëme symphonique" von Saint-Saëns, keines der bedeutendsten Werke dieses Componisten — aber gut einstudirt, wie denn überhaupt dem Orchester ein wesentlicher Theil Verdienst an dem Gelingen dieser Concerte zukommt.

Größere Aufgaben werden demselben allerdings in den Symphonie-Concerten gestellt, wo neben classischen Werken viel Neues geboten wurde und auch die verdienstvollen Solisten der Curcapelle manche Gelegenheit zu ansprechenden Solo-Vorträgen fanden. Besonders zu nennen sind folgende Orchesterwerke: L'Arlésienne, Suite von Bizet, ein Lieblingsstück unseres Publikums; Schubert's unvollendete Symphonie in Hmoll; Ddur-Symphonie von Brahms;

Symphonie „Im Walde“ von Raff; „Sonntag-Morgen“, „Tanz“ und „Straßburger Fest-Ouverture“ von A. Lorentz, dem talentvollen Karlsruher Hofcapellmeister, sowie „Elfenreigen“ von Klose. Es gereicht Herrn Capellmeister Hein zur Ehre, daß er stets freundlich bedacht ist, jüngeren Talenten Gelegenheit zur Vorführung ihrer Werke zu geben. So benützt er auch die Solistenconcerte häufig dazu, kleinere Novitäten zur Aufführung zu bringen, z. B. „Dramatische Ouverture“ von Gerspacher, eine noble, formgewandte, nicht besonders originelle Arbeit; ein „Tonschauspiel“ von Arthur Koennemann, genannt „der tolle Eberstein“ — ein sehr modernes, glänzend instrumentirtes Stück. Eine Suite „Algérienne“ von Saint-Saëns und den „Racoczy-Marsch“ von Berlioz. Außer diesen fand noch eine Suite aus dem Ballett „Der Nußknacker“ von Tschaikowsky besonderen Beifall. Von den Solisten sind außer unserem verdienstvollen Violoncellisten Kapp, welcher ein Concert von Raff spielte, die Concertsängerin Frl. Marie Groß aus Pforzheim und der Tenorist Herr Franz Bergen aus München zu nennen. Erstere besitzt einen kräftigen Sopran mit guter Schule und deutliche Aussprache. Sie fand mit der Pagen-Arie aus Mozart's „Figaro“, mit Schubert's „Erlkönig“ und anderen Liedern von Wagner, Franz und Löwe verdienten Beifall. Herr Bergen ist im Besitz einer weichen, gut geschulten, angenehmen Stimme und fand mit einer Reihe von acht Liedern (Schumann, Liszt, Cornelius, Sulzbach, E. Schütt und R. Strauß) wohlverdiente Anerkennung.

Neben solcher Fülle von Solo-Vorträgen thut es unendlich wohl, zuweilen einen Abend lang nur absolute Musik feinster Art zu hören und diese bieten unsere Kammermusik-Abende, in welchen neben Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn und Schumann (Amoll) auch zwei neue Streich-Quartette von Borodine (Ddur) und Dvořák (Dmoll Op. 34) gespielt wurden. Das letztere Werk ist interessant. Borodine fesselt durch geschickte Mache und schöne Klangwirkungen.

An zwei Abenden trat auch das Klavier in seine Rechte: Herr Theodor Pfeiffer veranstaltete mit den Herren Hein, Bletzer, Hanitzsch, Kapp und Hilbert einen Schubert-Abend, indem er in seiner bekannten virtuosen Weise das Esdur-Trio (Op. 100) und das „Forellen-Quintett“ zu glänzender Geltung brachte. Unsere Quartett-Herren erfreuten dazwischen durch den schönen Vortrag der Variationen aus dem Dmoll-Quartett und im letzten Kammermusik-Abend wirkte Frl. Lilly Oswald mit. Die Violoncell-Sonate in Fdur (Op. 6) von R. Strauß, ein ansprechendes Jugendwerk des Componisten, und das tief angelegte Quintett (Op. 34) von Brahms fanden eine recht gute Wiedergabe.

Einen Hochgenuß seltenster Art bot uns das Quartett der Herren Concertmeister Professor Walter, Walter jun., Vollnhals und Bennat aus München, welches vor einer leider zwar kleinen, aber unendlich dankbaren Gemeinde Haydn's Gdur-Quartett, Beethoven's Cismoll (Op. 131) und Smetana's „Aus meinem Leben“ zu wunderbarster Wiedergabe brachte. Technik, Tonschönheit und höchst charakteristisch musikalische Auffassung sichern dieser Künstler-Vereinigung einen Ehrenplatz in Deutschland's Concertsälen.

Schließlich müssen wir auch der drei Beethoven-Abende Erwähnung thun, welche Frl. L. A. Le Beau und Herr Musikdirektor Beines zu Gunsten des hiesigen Bismarck-Denkmals gaben. Der Vortrag der zehn Violin-Klavier-Sonaten war von schönem, künstlerischem Erfolg begleitet.

Als ein Concert besonderer Art wäre dann noch der Richard Wagner-Abend zu verzeichnen, den das Curcomité mit dem Opern- und Concertsänger Herrn Dr. med. Viktor Eman. Kristel aus Wien und dem Cur-Orchester veranstaltete. Es kamen Bruchstücke aus sämtlichen elf Bühnenwerken zum Vortrag. Was den Sänger betrifft, so gilt das schon früher über ihn Gesagte: er hat Stimme und Talent, muß aber noch lernen und sollte den Effekt nicht in Aeußerlichkeiten suchen, sondern auf wahrhaft künstlerische Ziele zustreben!

Wohlverdiente Erfolge hatten noch Signora Prevosti im zehnten Abonnements-Concert und Sophie Menter in einer eigenen Soirée zu verzeichnen. Veritas.

Berlin, 29. April.

50jähriges Jubiläum des „Propheten“ von Meyerbeer. Gestern (28. April) vor fünfzig Jahren wurde im Königl. Opernhaus Meyerbeer's „Prophet“ zum ersten Male in Berlin aufgeführt, erst ein Jahr, nachdem die Oper in Paris zum überhaupt ersten Male in Scene gegangen war (16. April 1849). Bei dieser denkwürdigen Première debutirte der später zu großer Berühmtheit gelangte Tenorist Roger, und die damals auf dem Höhepunkt ihrer Laufbahn stehende Pauline Viardot verkörperte die Fides. Die Berichte aus dieser Zeit heben ihre auserlesene Gesangskunst und die außergewöhnlich dramatische Wucht, die für sich allein für den großen Erfolg entscheidend gewesen wäre, hervor. Diese ausgezeichnete Besetzung der beiden wichtigen Rollen mochten Meyerbeer wohl verwöhnt haben und machte es ihm doppelt schwer, geeignete Kräfte für die Berliner Première ausfindig zu machen. Dadurch erklärt sich auch das etwas verspätete Erscheinen dieser Oper auf der Berliner Bühne. Schließlich bewirkte der Meister, daß Pauline Viardot auch bei der Berliner Première die Rolle der Fides übernahm, wogegen er für den Johann den Tenoristen Tichatscheck aus Dresden gewann. Bei den zahlreichen anstrengenden Proben, die von dem Meister selbst geleitet wurden, vertrat jedoch den Dresdner Sänger, der nicht jedes Mal herüberkommen konnte, der jetzt noch lebende damalige Tenorist der Königlichen Oper, heute Königlicher Musikalien-Inspektor Friese. Ob die damalige Besetzung viel besser als die gestrige gewesen sein mag? Wer möchte das entscheiden? Nur wer beide Aufführungen gehört hat, könnte einen zuverlässigen Vergleich anstellen, obgleich die Eindrücke nach fünfzig Jahren wohl fast verwischt sein dürften. Thatsache ist, daß die Berliner Kritik damals fand, daß Tichatscheck keine genügende Höhe für die Titelrolle besaß, dasselbe Bedenken, das seinerzeit Herr Niemann und wiederum gestern Herr Sylva wachrief. Tamagno, der die schmetternde Höhe für diese Partie mitbrachte, sündigte betreffs der Stillosigkeit und der mangelhaften Charakterisirung. Dem gestrigen Propheten kann man dagegen in dieser Beziehung nur Gutes nachsagen.

Ueber die sonstige gestrige Besetzung ist nicht viel zu sagen, sie war die übliche. Frau Götze (Fides) war besonders gut disponirt. Im Arioso „Ach, mein Sohn“, in der Bettler-Romanze „Ach, gebt“ und in der großen dramatischen Wiedererkennungsscene in der Kirche fand sie wahrhaft ergreifende Accente. Auch Frl. Reinl (Bertha) war glänzend bei Stimme und besonders im Duett mit Fides sehr glücklich. Das Ballett (mit Frl. Dell'Era) war entschieden sehenswerther als der Eislauf, in dem bedenklich schwankende Patineusen zu bemerken waren. Auch über die Wandlung der unsteten Göttin Mode, über den früheren, übertriebenen Götzendienst und über die jetzige Vernachlässigung und gar Geringschätzung Meyerbeer'scher Schöpfungen ließe sich ein ganzes Capitel schreiben.

6. Mai. Auf Allerhöchsten Befehl fand gestern im Königlichen Opernhause zu Ehren der fürstlichen Gäste eine Festvorstellung statt, die im Zuschauerraum sowohl wie auf der Bühne ein Bild berückenden Glanzes bot. Zur Aufführung kam Auber's Märchen-Oper „Das eherne Pferd“, die unsere Mütter und Großmütter in den vierziger und fünfziger Jahren des vorigen Jahrhunderts in ein heiteres Entzücken zu versetzen pflegte. Heute reizt an diesem komisch behandelten chinesischen Märchen hauptsächlich die Phantastik der Motive und die Pracht der Costüm-Einkleidung. Da, wo Auber gestern die Zuhörer auf dem Trocknen sitzen ließ, mußte Hugo Baruch die gute Laune der Zuschauer wieder flott machen, und in der That, der Pomp der seidenen Gewänder, die schillernden

Farben, die Toncombinationen der Costümgruppen und das Spiel der in einander fluthenden und zu einander abgestimmten Farben bei den Massenbewegungen der Comparserie, den Umzügen, Prozessionen und Volksscenen war eine rechte Augenweide. Begreiflich also, daß der Kaiser vor einigen Wochen gelegentlich der Generalprobe gerade von der Costümausstattung auf das Angenehmste berührt war und den Baruch'schen Kunstwerken uneingeschränktes Lob zollte. Bei einer Galavorstellung kommt es ja in erster Linie darauf an, daß das Bühnenbild nicht von dem Glanz der Festversammlung in Schatten gestellt werde, daß womöglich Bühne und Zuschauerraum in einen Festakkord zusammenklinge. Und so war's gestern.

„Das eherne Pferd“ ist 1835 in Paris zum ersten Mal zur Aufführung gelangt; es entstammt also jener Periode französischer Operngeschichte, welche vielleicht die glänzendste des neunzehnten Jahrhunderts genannt werden kann. Wenige Jahre vorher war „Der Maurer“ und die große Trias „Stumme“, „Tell,“ „Robert“ in Scene gegangen, bald darauf begeisterte „Fra Diavolo“ und „Der schwarze Domino“ die Pariser. Daniel François Esprit Auber ward in dem Wettkampf der Meister der erklärte Liebling des kunstsinnigen französischen Volkes. Und das mit Recht: denn er hat eine Species geschaffen, die der lebensfrohen, eleganten Nation besonders zusagt: die Conversationsoper, jenes heitere Genre, welches melodisches Geplauder, deklamatorischen Gesang und lyrische Momente in einem knappen Rahmen zusammenfaßt. Es muß mithin als ein glücklicher Zug bezeichnet werden, wenn man ein solches Werk für eine Festaufführung ansetzt; es fügt sich von selbst in den frohbewegten, anmuthsvollen Ton vor der Rampe und setzt sich schnell in Contact mit der Stimmung eines festlichen Zuhörerkreises, der nicht tiefangelegten musikalischen Gängen folgen und Harmonieprobleme ergründen will, sondern den Sektschaum perlender Tonreihen mit williger Hingebung schlürft. Auf der Höhe des „Maurer“ und „Fra Diavolo“ steht „Le Cheval de bronze“ zweifellos nicht; aber es gehört jener zweiten Serie Auber'scher Opern an, die man immer wieder mit Vergnügen hört, weil uns auf Schritt und Tritt eine liebenswürdige Heiterkeit, jener echt französische Esprit begegnet, der den Franzosen zum Causeur auch im musikalischen Lustspiel prädestinirt. Hin und wieder haben sich in die Partitur auch italienische Formen eingeschlichen; an einigen Stellen wandelt Auber ersichtlich auf den Spuren Rossini's, unter dessen Zeichen seine Jugend stand. Das macht sich besonders in colorirten Passagen geltend, mit denen die weiblichen Rollen ausgestattet sind. Für die besten Nummern der Oper halten wir den Eingangs- (und Schluß-) Chor in Moll, dessen zweites Thema von Baß- und Cello-Läufen grundirt wird, den ersten Andante-Satz der Arie der Taochin (Akt 2) und die zarten Orchesterstellen während des Traumes des Mandarinen. Letztere sind kleine Perlen duftiger Orchestermalerei.

Der Inhalt der Oper ist mit kurzen Worten dieser: der alte Mandarin Tsing-Tsing will zu seinen vier Gattinnen eine fünfte nehmen. Die Erwählte ist Peki, die Tochter des Thee-Schankwirthes Tschinkao, welche jedoch den jungen Yanko liebt. Ueber diesen Entschluß ist namentlich Taochin, eine Gemahlin des Mandarinen, sehr empört, und im Verein mit den Liebenden, wie mit dem Prinzen Yang-Yang, zu dessen Oberhofmeister der Mandarin ernannt ist, sucht sie die Absicht des Gemahls zu hintertreiben. Auf einem Felsen in der Nähe des Tempels steht ein ehernes Pferd, das die wunderbare Eigenschaft hat, zur Venus hinauf zu fliegen. Der Mandarin, der Prinz, sowie Yanko haben auf diesem seltsamen Flugrosse der fernen Zauberwelt einen Besuch abgestattet; aber sie sollen nichts verrathen, was sie drüben erlebten. Da sie es doch thun, werden sie zu Pagoden verwandelt. Endlich fliegt auch Peki hinauf und holt die schöne Stella, ein phantastisches Venus-Wesen herab, daß sie den Zauber löse. Es geschieht und gleichzeitig entwirren sich die Heirathsintriguen zu Aller Zufriedenheit.

Für die Darstellung hatten unsere ersten Künstler ihre Kräfte eingesetzt. Frau Herzog, die glücklicherweise wieder genesen, sang die eifersüchtige Taochin, Frl. Rothhauser die liebende Peki, Frl. Dietrich die Stella. Herr Grüning lieh seinen hellen Tenor dem Prinzen Yang-Yang, Herr Philipp spielte den Yanko, Herr Bachmann den Mandarinen, Herr Knüpfer den Theewirth. In den Balletts auf der „Venus“ entzückten die Damen Dell'Era, Urbanska, Lucia, Delclisseur und die Solokräfte der Quadrillen. Am Capellmeisterpulte wirkte Richard Strauß mit gewohnter Sorgfalt und einte mit sicherem Taktschlage die polyphonen Elemente des musikalischen Lustspiels zu einem harmonischen Ensemble.

(Kl. J.) E. v. Pirani.

Bremen.

Während in den vergangenen Jahren unser erstes Orchester, das Philharmonische Orchester, seine Aufführungen unter den verschiedensten Dirigenten bot und so einmal mit Weingartner, mit Strauß, mit Zumpe, Nikisch und noch manchen Anderen concertirte, sind wir nun endlich wieder in der Lage, in Herrn Capellmeister Panzner einen eigenen Dirigenten zu besitzen. Daß fortwährender Wechsel — und brächte er auch nur allererste Kräfte mit sich — einer gedeihlichen Weiterentwicklung nicht günstig ist, leuchtet wohl ohne weiteres ein. Herrn Panzner's Wirksamkeit hat bereits treffliche Früchte getragen. Vor allen Dingen hat unser Orchester wieder ein eigenes Gesicht bekommen; es ist ihm der Stempel einer geistvollen, zielbewußten Persönlichkeit aufgedrückt. Glücklicher Weise ist es nicht im Classicismus stecken geblieben, sondern hat auch die Neueren in reichem Maße zur Geltung kommen lassen, und gerade in dieser Hinsicht hat Panzner, ohne einseitig zu werden, ganz Bedeutendes geleistet. Es sei erwähnt, daß in jedem Concert mindestens eine Nummer irgend eines Modernen zu Gehör gebracht wurde, daß auch Liszt, öfter als bisher, auf dem Programm erschien. Man begegnete u. a. folgenden Novitäten: Rimsky-Korsakoff (Scheherezade), Fr. Smetana (Aus Böhmens Hain und Flur), Richard Strauß (Wanderers Sturmlied), Schillings (Vorspiel zum III. Akt der Oper „Der Pfeifertag“), Liszt (13. Psalm), W. Berger (Symphonie B dur Op. 71), Zöllner (Vorspiel zu „Die versunkene Glocke“).

Herr Panzner ist ein Dirigent, der ohne weiteres durch die Größe seiner Auffassung imponirt, durch den genialen Schwung der Ausführung. Auf allen Gebieten offenbart er ein tiefes Verständnis und ein liebevolles Sichversenken in die Compositionen. Das Publikum weiß ihn zu schätzen und spendet ihm begeistert Beifall. Seinen Concerten weiß Panzner übrigens auch dadurch noch einen besonderen Reiz zu geben, daß er als Solisten häufig für Bremen unbekannte Künstler hinzuzieht. So erschienen z. B. hier und verdienen erwähnt zu werden: Frl. Lulu Gmeiner, eine vortreffliche Liedersängerin, Frl. Anna Hegner, eine junge Geigerin von außergewöhnlicher Begabung und musikalischer Reife, Herr Ludwig Strakosch, ein vornehmer Gesangskünstler u. n. A.

Neben den Concerten des Philharmonischen Orchesters verdient ganz besonders hervorgehoben zu werden ein Abend der Herzoglichen Hofcapelle zu Meiningen unter Leitung des Generalmusikdirektors Fritz Steinbach. Herr Fritz Steinbach ist uns Bremern kein Fremder, denn auch er hat s. Zt. ein philharmonisches Concert dirigirt. Er ist ein ungemein feinsinniger Dirigent, der sich frei hält von allen Mätzchen. Sein eignes tiefes Verständnis für die vorgeführten Werke erschloß dem Hörer all die wunderbaren Schönheiten, die die betreffenden Componisten in ihre Schöpfungen hineingelegt haben. Die Capelle selbst ist ein erstklassiges Orchester, wie es in solcher Zusammensetzung nicht allzuhäufig anzutreffen ist. Was einem von vornherein imponirt, ist das geschlossene Spiel. Da giebt es kein überlautes Hervordrängen irgend welcher Instrumente. Eins schmiegt sich innig an das andere an. Hat man diesen Vorzug zu einem großen Theile auf das Conto des Dirigenten zu setzen, so hat sicher

auch jeder einzelne Spieler an seinem Theile reichlich dazu beizutragen. Wie gleichmäßig strichen z. B. die Violinen, wie wußten sich die Bläser zu mäßigen, ohne daß es erst großer Zeichen seitens des Dirigenten bedurft hätte. Galt es aber irgend eine Stelle im Sinne des Componisten zu markiren, so erfolgte dies seitens der in Frage kommenden Instrumente so prägnant, daß auch dem Laien das Verständnis dafür ohne weiteres aufgehen mußte. Die Zusammensetzung der Capelle ist hinsichtlich der Einzelkräfte eine äußerst vorzügliche zu nennen. Es sind hervorragende Künstler, die sich unter der Leitung des Herrn Fritz Steinbach präsentiren. Geradezu als ideal schön sind die Bläser — Holz und Blech — zu bezeichnen. Welche Weichheit des Tones, welch ein Ansatz, welche vollendete Technik. Nichts mißglückte. Und dabei war der berühmte Kammervirtuos Mühlfeld, soweit wir beobachten konnten, nicht einmal am Klarinettenpult thätig, sondern wirkte nur solistisch mit. Auch der erste Hornist, dieser wegen Unpäßlichkeit, spielte nicht im Orchester. Man mußte sich unwillkürlich fragen; wie muß der erst sein, wenn schon der zweite so vollendet schön zu blasen weiß! Kurz, die Bläser samt und sonders waren von einer Vornehmheit, die ihres Gleichen sucht. Selbstverständlich erntete Mühlfeld's Solovortrag (2. und 3. Satz aus dem Klarinetten-Concert von Mozart) besonders reichen Beifall, Generalmusikdirektor Steinbach aber wurde durch einen Lorbeerkranz und viele Hervorrufe ausgezeichnet.

Von sonstigen weltlichen Concerten seien noch als hervorragende Kunstgenüsse verzeichnet die gemeinschaftlichen Darbietungen der Herren Bromberger (Klavier) und Skalitzky (Violine), die theils im Künstlerverein, theils in der Union stattfanden und zwar stets vor dichtbesetztem Saale, da man die Künstlerschaft der beiden Herren wohl zu würdigen weiß. Willy Gareiss.

Dresden, 23. Februar.

Der zweite Aufführungsabend des Tonkünstlervereins brachte an Novitäten ein hübsches, in manchen Theilen reizendes Divertimento für zehn Blasinstrumente von Emile Bernard und eine neue Sonate für Violoncello und Klavier von V. Radeylia. Eine besonders tiefe Bedeutung kann man dem Bernard'schen Werke nicht beilegen, eine vortheilhafte Instrumentalkenntnis und Behandlung ist ihm aber nicht abzusprechen. Die zweite Novität gehörte eigentlich nicht in das Programm des ernsten Tonkünstlervereins. Sie ward aber für aufführungsfähig gehalten und sofort an dem Aufführungsabend vorgeführt. Der Tonkünstlerverein hat es nicht nöthig, mit dem Publikum zu liebäugeln und seichte Salonwaare bekannt zu machen. Die Sonate wurde von den Herren Grützmacher und de Glimes musterhaft zu Gehör gebracht. Der Componist konnte sich freuen, einen solchen meisterlichen Cellisten für sein schwaches Opus gefunden zu haben. Mozart's kleine Nachtmusik für Streichorchester stand zuletzt, es war das Beste und Würdigste des Abends. Unter Herrn Hagen's Leitung entfesselte das Werk brausende Beifallsstürme.

26. Februar. IV. Kammermusikabend des Petri-Quartetts. Mit dem köstlichen, voller Melodien sprudelnden A moll-Quartett (Op. 29) von Schubert wurde der Abend eröffnet. Das Werk erfreute und erfrischte aufs neue. Im Mittelpunkt des Programms stand ein neues Quartett von W. Stenhammer (Op. 14) in C moll. Das Werk ist interessant in der Gestaltung der in den beiden Ecksätzen nicht übergroßen Gedanken, die eben durch ihre äußerst kunstreiche Anwendung in ein erwärmendes Licht gestellt werden. Am nachhaltigsten wirkte das prächtige, wundersame Andante und das originelle, charakteristische Scherzo. Mit dem Beethoven'schen D dur-Quartett (Op. 18, 3) wurde der Abend beschlossen.

13. März. Sechstes Symphonieconcert (Serie A). So kurz wie das Concert, sei auch mein Bericht. Außer den Variationen über ein Haydn'sches Thema von Brahms und der 7. Symphonie von Beethoven stand eine neue Concertouverture des hiesigen Liedertafeldirigenten Herrn v. Baußnern, betitelt „Champagnergeister", auf dem Programm. Das Werk giebt sich als Programmmusik, ohne bedeutende, oft sogar mit trivialen Gedanken, ist aber interessant instrumentirt und erntete einen günstigen Erfolg. Herr Hagen leitete das Concert. G. Richter.

Ende März. Leid und Freud regten sich in meiner Brust, als ich im Monat März die Dresdener Königliche Hofoper und die verschiedenen Concertsäle besuchte. Leid, weil ich Abschied nehmen mußte von all' den Räumen, in denen so mancher Kunstgenuß mir geboten worden, Freude aber wiederum, weil ich einem ehrenden Rufe Folge leisten sollte, der mich nach München rief zu neuer angestrengter Arbeit im Reiche der Kunst und Musik.

Der Monat März giebt mir wenig Stoff zu meinem letzten Musikbriefe. In der Königlichen Hofoper war es der „Niebelungenring", welcher mich von neuem begeisterte. Ich habe schon so viel über Wagner und seine Werke geschrieben, daß ich mich füglich auf das an dieser Stelle früher Gesagte zurückbeziehen kann. Neu war für mich die „Brünhilde" der Frau Wittich. Eine Brünhilde stellte diese hochschätzbare Künstlerin, wie sie Wagner nach jeder Richtung verlangt; ich glaube, dies ist wohl das höchste Lob, welches ich Frau Wittich spenden kann. Die übrige Besetzung war bis auf Herrn Leon Rains (Hagen) die alte treffliche.

Am 25. März verwandelte sich am Schlusse der Oper „Die Folkunger" die Hofbühne in einen duftenden Blumenhain, Therese Malten gab nach langer schwerer Krankheit ihr erstes Debut. In voller Frische und Rüstigkeit, mit der ihr eigenen Ekstase gab die Genesene die „Marie" und riß das ausverkaufte Haus zu stürmischem herzlichen Beifall hin. Jos. M. Jurinek.

Iserlohn.

Von Solisten hörten wir hier noch die Pianistinnen Toni Tholfus aus Köln, Frl. Biedermann (Berlin) und Hedwig Bemmer von hier, die Violinistin Klara Schneider aus Elberfeld, die Sängerin Charlotte Bischoff von hier und den Cellisten Georg Wille aus Dresden. Frl. Tholfus hat sich, seitdem ich sie zum letzten Male gehört habe, wesentlich vervollkommnet; ihre Technik ist sehr schön und sauber. Sachen, wie die große Es dur-Polonaise von Chopin, den bekannten Menuett von Paderewsky, die Walzeretude von St. Saëns spielte sie ganz reizend, während sie sich in die Beethoven'sche Sonate „Les adieux" noch nicht tief genug eingelebt hat. Unter den jüngeren Klavierspielerinnen gehört Frl. Tholfus sicher zu den besten. — Zwei hiesige Damen Frl. Hedwig Bemmer (Klavier) und Frl. Charlotte Bischoff (Gesang) haben ein Concert veranstaltet, in dem sie von Frl. Biedermann aus Berlin (Klavier) unterstützt wurden. Ihre Leistungen zeugten von fleißigen Studien und tüchtigem Können. Dasselbe gilt von Frl. Klara Schneider, einer noch jungen Violinvirtuosin, Schülerin von Sitt. Als ein Künstler allerersten Ranges auf dem Violoncello zeigte sich Herr Georg Wille aus Dresden; seine Technik ist außerordentlich, und nichts Musikalisches ist ihm fremd; so konnte es nicht ausbleiben, daß er einen großen Erfolg errang.

In Dortmund hörte ich als viertes Concert des „Dortmunder Musikvereins" kürzlich die „Schöpfung" von Haydn, das in ewig jugendlicher Schönheit strahlende Werk. Die Chöre wurden sicher heruntergesungen, hätten jedoch in Bezug auf Schattirung im einzelnen sorgfältiger durchgearbeitet sein können. Herr Jungblut (Frankfurt) sang mir die Tenorsoli zu farblos, Herr W. Fenton (Mannheim) den Baß zu theatralisch, wodurch die einfache, natürliche Sprache Haydn's etwas unnatürlich gespreiztes bekam. Ganz ausgezeichnet sang dagegen Frau Sobrino (London) die ja freilich sehr dankbare Sopranpartie. Während ich mich im ersten Bericht (Nr. 10 d. Ztschr.) nicht so günstig über Frau Sobrino äußern konnte, so ist das jetzt im höchsten Maße der Fall. Keine Uebertreibung war zu hören, eine sichere Wahrung der reinen, naiven Auffassung Haydn's;

dabei war die Sängerin vorzüglich bei Stimme und brachte alles wundervoll heraus. Es war eine Glanzleistung. Das routinirte Hüttner'sche Orchester machte, wie immer, seine Sache gut.

Auch Herr Karl Mayer hat sich hier wieder hören lassen und, wie überall, großen Erfolg gehabt. Wenn auch die schöne Stimme nicht mehr ganz die alte Frische hat und jenseits des d' nicht mehr so ganz mühelos gehorcht, so ist es doch immer noch ein großer Genuß, diesem großartigen Vortragskünstler zuzuhören. Er füllte allein den Abend aus, sang nicht weniger als siebzehn Sachen, darunter sieben von Löwe, u. a. den Archibald Douglas (die beste Leistung), Zauberlehrling, Tom den Reimer (als Zugabe). Die Klavierbegleitung wurde meisterhaft ausgeführt von Herrn Musikdirektor E. Kayser aus Hagen.

Am 7. April endlich hatten wir den Hochgenuß, das Wiener Rosé-Quartett zu hören. Das Programm bestand aus Streichquartetten von Schubert (A moll), Tschaikowsky (D dur) und Beethoven (F dur, W. 59 Nr. 1). Die Leistungen waren durchweg über jedes Lob erhaben; das vollendete Zusammenspiel, die ausgefeilteste Sauberkeit in jeder einzelnen Stimme, eine bezaubernde Schönheit der Tongebung, temperamentvoller Vortrag machen diese Quartettvereinigung zu einer der besten, die wir haben. Adolf Stamm.

Köln, März.

Sehr lebhaft wird hier seit längerer Zeit die Frage erörtert, ob der städtische Capellmeister Dr. Franz Wüllner in nicht allzu ferner Zeit seine Stellung aufgeben und sich ins Privatleben zurückziehen werde. Die Einen sagen: „er will gehen", die Anderen meinen, er dächte nicht daran. Quelle für beide Ansichten ist — und darin liegt das Merkwürdige bei der Sache — Herr Wüllner selbst. Auf seine mündlichen Aeußerungen stützen sich, und anscheinend mit gutem Rechte, beide Lesarten. Und das ist so gekommen: Wüllner hatte hier mehreren Personen bei verschiedenen Gelegenheiten persönlich die Mittheilung gemacht, daß er gelegentlich seines siebenzigsten Geburtstages im Jahre 1902 seine Kölner Stellung aufgeben wolle, um sich zur Ruhe zu setzen. Hierüber habe ich kürzlich dem „Berliner Börsen-Courier" eine Notiz geschickt, welche auch den Ausdruck meiner Verwunderung darüber enthielt, daß W. sich zurückziehen wolle, und zwar mit den Worten: „Wer unseren städtischen Capellmeister und Conservatoriums-Direktor in seiner geradezu jugendlichen Thatkraft arbeiten sieht, sollte kaum bei ihm an Amtsmüdigkeit und Pensionsbedürftigkeit glauben". In der nämlichen Notiz hatte ich einige Namen von Musikern in hervorragenden Positionen genannt, welche hier als eventuelle Nachfolger von Seiten des Publikums gemuthmaßt werden.

Darauf erschien zehn Tage später im „Berliner Börsen-Courier" als wesentlicher Inhalt einer von der Direktion der Concertgesellschaft (Gürzenich-Concerte) unter Zeichnung des Herrn Beigeordneten Sugg, als Vorsitzendem dieser Direktion, an das Blatt gerichteten Zuschrift, also durchaus officiell, folgender Passus: „Unser städtischer Capellmeister, Professor Dr. Franz Wüllner, Direktor unseres Conservatoriums und Dirigent unserer Gürzenich-Concerte, hat nicht die Absicht, im Jahre 1902 gelegentlich seines siebenzigsten Geburtstages seine Stellung aufzugeben, um sich von der öffentlichen Thätigkeit zurückzuziehen. Aus seinem eigenen Munde wissen wir, daß er niemals Jemandem ähnliche Mittheilungen gemacht hat".... — —

Auch an dieser Stelle kann ich nur, wie ich es sofort nach dem Erscheinen obigen Dementi-Versuchs des Herrn Wüllner im „B. B.-C." gethan habe, die Erklärung abgeben: Meine Behauptung, daß Herr Prof. Dr. Franz Wüllner zu mehreren hiesigen Leuten gesagt hat, er wolle gelegentlich seines 70. Geburtstages im Jahre 1902 seine Stellung aufgeben, um sich von der öffentlichen Thätigkeit zurückzuziehen, halte ich vollinhaltlich und mit aller Entschiedenheit aufrecht. Daß Herr Wüllner, wie aus der Veröffentlichung des Herrn Beigeordneten Sugg zu entnehmen ist, der ihm vorgesetzten Behörde vorläufig noch keine Mittheilung von Abgangsplänen gemacht hat, glaube ich gerne. Unfaßlich aber ist es mir, wie Wüllner, wenn die Sache doch schon einmal, angeregt durch meine Notiz, zur Sprache kam, der Direktion der Concertgesellschaft gegenüber die Erklärung abgeben konnte, „daß er niemals Jemandem ähnliche Mittheilungen gemacht habe".

Daß er sie gemacht hat, steht unzweifelhaft fest und ist mir erst vor Kurzem wieder von einem meiner Gewährsmänner vor Zeugen bestätigt worden. Wenn W. inzwischen andern Sinnes geworden sein sollte, so würden das seine Anhänger gewiß freudig begrüßen, es würde aber an der constatirten obigen Thatsache nichts ändern. Ausdrücklich betone ich, daß die Glaubwürdigkeit meiner Gewährsmänner über jeden Zweifel erhaben ist; sie zu nennen, sehe ich mich vorläufig nicht veranlaßt, umso weniger, als einer von ihnen in seiner Eigenschaft als Lehrer des Kölner Conservatoriums Herrn Wüllner dienstlich untergeordnet ist. Wüllner scheint vergessen zu haben, daß er jene Aeußerungen gethan und also auch jedenfalls einmal vorgehabt hat, sie wahr zu machen. Anders möchte ich mir den auffallenden schroffen Widerspruch zwischen seinen Mittheilungen an die Privatpersonen und seinen Versicherungen gegenüber der ihm vorgesetzten Behörde nicht erklären. Daß mir persönlich Wüllner's Rücktritt zweifelhaft erscheint, habe ich in oben angeführter Weise zu erkennen gegeben.

Es ist ja an und für sich nicht welterschütternd, ob Herr W. sich einmal in dieser oder jener Stimmung so oder so geäußert hat und — seine Bedeutung in Ehren — wird auch er ja doch früher oder später eines Tags ersetzt werden müssen. Auf solchen Tag, der in weiter Ferne liegen möge, vorzeitig hinzuweisen, würde mir, in welchem Zusammenhange immer, nie beigekommen sein. Aeußert ein Mann in einer so bedeutenden und weit über die lokale Interessensphäre hinaus eingreifenden Stellung aber einmal Rücktrittsgedanken, so hat, eben dieser weittragenden Bedeutung wegen, die Oeffentlichkeit und in dieser sonderlich der weite Interessenkreis ein Recht darauf, durch die Presse davon unterrichtet zu werden.

Damit wäre der Fall für mich erledigt gewesen. Nachdem aber auf Veranlassung des Herrn Wüllner, oder zum mindesten auf seine Begründung hin, die Direktion der Concertgesellschaft mit beachtenswerther Entschiedenheit jenes Dementi zum Ausdrucke gebracht hat, ist es mir Pflicht und Bedürfnis, mit gleicher Deutlichkeit festzustellen, daß die von der Concertgesellschaft bona fide zum streitigen Punkte abgegebene Erklärung dem Thatsächlichen keineswegs entspricht. Ein Jeder muß für seine Worte einstehen, ich thue es für die meinigen, und falls betheiligte Leute noch Lust zum Anzweifeln oder zum Streiten haben sollten, so stehe ich mit Weiterem zu Diensten!

Paul Hiller.

Magdeburg.

7. Januar. Stadttheater. Meyerbeer: „Hugenotten". Am Sonntag Abend (7. Jan.) gastirte Fräulein Maria Dossow (vom Stettiner Theater). Diese Künstlerin soll, wie verlautet, die Nachfolgerin Frl. Häbermann's werden. Frl. Dossow verfügt über eine prachtvolle Bühnenerscheinung, die sofort sympathisch berührt. Ihre Valentine in Meyerbeer's „Hugenotten" war eine außerordentlich abgerundete Leistung, so daß man diese Künstlerin für die nächste Saison jedenfalls verpflichten wird. Ihr Partner, Herr Paul Kalisch, leistete als Raoul ganz außerordentliches, wie man es ja von solchem ausgezeichneten Gesangskünstler erwarten muß.

Die einheimischen Kräfte, Herr Hedrich (St. Bris), Herr Schauer (Marcel) und Frau Stammer, waren in bester Gebelaune.

Die „Walküren-Vorstellung" am Donnerstag (11. Januar) im Stadttheater brachte insofern eine kleine Enttäuschung, als die Wiener Sängerin Frl. Edith Walker, die im Tags zuvor abgehaltenen „Städtischen Concert" mit ihrem Gesang so große Hoffnungen erweckt

hatte, die als „Brünnhilde" thatsächlich nur zum geringsten Theil erfüllt wurden. Schon die Figur der Künstlerin eignete sich nicht für eine derartige Partie. Stimmlich reichte Frl. Walker auf keinen Fall aus; auch der Hojotoho-Ruf kam nicht heraus. In der Scene mit Wotan wurde der schöne lyrische Passus gesungen, aber nicht mitgefühlt. Das nämliche galt auch von der Todkündigung; die Partner der Künstlerin, Frau Egli (Sieglinde) und Herr de Grach (Siegmund), bewährten sich wieder ausgezeichnet. Auch der Wotan des Herrn Melms muß mit höchster Auszeichnung genannt werden. Frl. Bergmann sang die Fricka-Partie.

15. Januar. III. städtisches Symphonie-Concert. Die dritte philharmonische Veranstaltung im „Fürstenhof" brachte eine Saint-Saëns'sche Nippsache „Une nuit à Lisbonne" und Massenet's „Scènes pittoresques". Die Suite überrascht in allen vier Sätzen durch die große formale Gestaltungskraft. Der dritte Satz, ein Andante sostenuto, ist von einer sehr eindringlichen Wirkung. Die Suite wurde im Ganzen gut gespielt, nur müßten die Streicher noch mehr auf eleganten und gleichmäßigen Strich achten. Wagner's „Tannhäuser-Ouverture" bildete die Schlußnummer.

Als Gesangssolistin trat Frl. Aenni Wiegand (Frankfurt a/M.) mit großem Erfolge auf. Die Künstlerin ist eine Schülerin Stockhausen's und konnte, vermöge ihrer vornehmen Art des Vortrags, allen Liedern gerecht werden. Rubinstein's Arie aus „Feramors": „O heilige Nacht" sang die Künstlerin sehr gut und erhielt vielen und gerechtfertigten Beifall. Als Zugabe spendete die Sängerin das „Wiegenlied" von Petri.

17. Januar. III. Harmonie-Concert. Das hiesige Concert-Orchester trug an diesem Abend Liszt's „Faust-Symphonie" und die „Faust-Ouverture" von Wagner vor. Ueber die Auffassung der einzelnen Themen könnte man mit Herrn Kauffmann noch reden. Im großen Ganzen erhielten beide Werke eine nach hiesigen Verhältnissen gute Wiedergabe. Willy Burmester (Violine) und Frangcon-Davies waren als Solisten gewonnen. Der treffliche Geiger spielte Bach's „Edur-Concert" und die Paganini'schen „Hexentänze" (in der eigenen Ueberarbeitung). Herr Davies ist als ausgezeichneter Künstler schon weithin bekannt. Diesmal trug der Sänger die Händel-Arie: „Warum entbrennen die Haiden" in idealster und nach technischer Seite vollkommen abgerundet vor und erntete auch mit den Liedern großen und nachhaltigen Beifall. Rich. Lange.

München.

21. März. Concert des Kaim-Orchesters. Dritter moderner Abend. Musikalische Leitung: Siegmund v. Hausegger. Solistin: Frl. Jenny Hofmann (Alt). — 22. März. Zweite Quartett-Soirée der Herren Benno Walter (Vater), Königlicher Concertmeister und Professor (erste Violine); Benno Walter (Sohn), (zweite Violine); Ludwig Vollnhals, Königl. Kammermusiker (Viola); Franz Bennat, Königl. Kammermusiker (Violoncell), unter gefälliger Mitwirkung des Herrn Hofmusikers Karl Wagner (Clarinette). — 23. März. Concert des Königlich Bayerischen Concertmeisters und Kgl. Preußischen Musikdirektors Josef Miroslav Weber, unter gütiger Mitwirkung der Kgl. Bayerischen Kammermusiker Herren Max Abendroth, Hermann Busch, Karl Ebner, Bruno Hoyer, Ernst Reichenbächer und Professor Rudolf Tillmetz; sowie der Königlich Bayerischen Hofmusiker Herren Heinrich Bihrle, Matthias Fleißner, Hans Leitner und Karl Wagner. — 24. März. Concert des Lehrer-Gesangvereins zur Feier des zweiundzwanzigsten Stiftungsfestes, unter gütiger Mitwirkung des Herrn Lothar Schmidt und des Kaim-Orchesters. Musikalische Leitung zu der Ouverture „Die Geschöpfe des Prometheus" (Op. 43) von Ludwig van Beethoven: Herr Siegmund von Hausegger. Zu „Antigone" von Sophokles für Chor, Doppelchor und Orchester (Op. 55) von Felix Mendelssohn-Bartholdy: Herr Albin Sturm.

„Wenn du's so weit bringst, daß du Feinde hast,
Dann lob' ich dich, weil Alle noch nicht gut sind.
Wenn du es auch verschweigst, doch schäme dich
Nicht, daß du Feinde hast — wer Feinde nicht
Ertragen kann, ist keines Freundes werth."
Leopold Schefer („Laienbrevier").

Ueber Siegmund von Hausegger's „Barbarossa" ist ein ausführlicherer Bericht am Platze, als diese kurzen Mittheilungen gestatten. Frl. Jenny Hofmann, die Sängerin jenes Kaim-Abend, giebt nicht eben Hervorragendes.

Ludwig van Beethoven, Franz Schubert und Johannes Brahms haben in unserem vorzüglichen Benno Walter-Quartett wirklich erstklassige Interpreten. Wie der vornehme Kammermusikstil von den ebengenannten drei Tondichtern in den bewußten Werken streng eingehalten ist, so ernst wird derselbe von unseren vortrefflichen Künstlern durchgeführt.

Was das Concert Joseph Miroslav Weber anbelangt, so ersuche ich wieder um die freundliche Erlaubnis, mich etwas eingehender damit beschäftigen zu dürfen. Eine Oper: „Die neue Mamsel" von Joseph Miroslav Weber ist schon seit langer, beinahe überlanger Zeit an unseren Hofbühnen zur Aufführung angenommen, doch noch nicht zur Aufführung gelangt. Wenn sie aber so gut ist, wie die heute Abend zu Gehör gebrachten drei Werke, dann hätte sie das schon längst verdient. Das erste Quintett in Fdur hat der Tondichter erst jüngst für die Herren Ausführenden componirt. Schon diese erste Gabe des heutigen Abends überraschte durch eigenartige und vollkommen selbständige Erfindung, durch viel Melodie und geistvolle Wendungen. Flöte, Oboe, Clarinette, Waldhorn und Fagott kommen einfach herrlich entsprechend zu ihrem guten Rechte. Das folgende Quintett in Ddur für zwei Violinen, Viola und zwei Violoncelli wurde bereits im Jahre 1898 in Prag preisgekrönt und zwar von den Preisrichtern Herren Dr. Anton Dvořák, Professor H. Káan von Albéest und Oberingenieur Componist Emanuel Chvála. In diesem Werke hatte der zweite Satz: „Jugendlicher Uebermuth; scherzo; vivo," einen derart zündenden Erfolg, daß er wiederholt werden mußte. Auch das den Abend beschließende Septett in Edur für Violine, Viola, Violoncello, Clarinette, Fagott und zwei Waldhörner ist preisgekrönt und zwar schon 1896 in Wien. Preisrichter waren sämtliche Mitglieder des Wiener Tonkünstlervereins, an ihrer Spitze Herr Dr. Johannes Brahms. Der Concertgeber zeigte sich in seinen Schöpfungen einer großen Anzahl jüngerer, d. h. neuerer Tondichter weit überlegen, denn was er bot, war durchaus Neues, ihm selbst Eigenes, Ursprüngliches. Man kann vielleicht sagen: er gab keine deutsche Musik, allein er gab echte, wahrhafte Musik voll thatsächlicher Melodie, voll von farbenreichem Glanz. Und sein eigenes, künstlerisches Violinspiel trug ihm nicht mindere Ehren ein, als seine Tondichtungen.

Der Münchener Lehrer-Gesangverein bleibt seinem Geleitworte wahrhaft achtunggebietend ergeben:

Unserm Worte treu,
Im Gesange frei,
Stark in Einigkeit,
Fröhlich allezeit.

Dementsprechend war auch der jüngste Vortragabend wieder ein schön gelungener zu nennen. Manche hervorragend schöne Stimme war da zu hören, welcher man eine ernste, strenge, tüchtige Schule wünschen möchte, damit sie voll zur Geltung käme. Paula Reber.

St. Petersburg, 8. Februar.

Das große Galaconcert, welches Sonntag den 23. December v. J. im Saale der Adelsversammlung stattfand und dessen Programm infolge versprochener Mitwirkung des Fiegnerpaares, der Herren Jakowlew und Schaljapin auf einen reichlichen Zuspruch berechnet war, brachte den Verehrerinnen der beiden letzten

Künstler eine arge Enttäuschung — Beide waren nicht erschienen. Ueberaus spät kam auch Herr Prof. Auer an; der gefeierte Künstler war im Legnani-Benefiz beschäftigt und mußte seine vorzüglichen Leistungen vor einem, sozusagen davongegangenen Publikum hinauswerfen. Trotz dieser von den Veranstaltern des Concerts unverschuldeten Mißlichkeiten bot das Programm im Großen und Ganzen in Bezug auf die Ausführer fast ausnahmslos Vorzügliches: die Damen Medea Fiegner, Frl. Kruszelnicka und M. Michailow, die Herren Fiegner und Buchtojarow sind Künstler, die in mancher Hinsicht auf der Concertestrade noch Bedeutenderes leisten, als auf der Opernbühne. Leider war ihre Wahl der Stücke nicht zu loben — sie reproducirten meist Marktwaare oder im günstigsten Falle längst aus- und abgesungene Compositionen. Als Ausnahme können blos die so wundersam zarte Romanze aus dem „Dubrowski“ von Naprawnik und die beiden Lieder von Schumann und Werderewski gelten; es sei bemerkt, daß alle drei von Herrn Fiegner gesungen wurden.

Auf die Vortragsweise der meisten unter den genannten Künstlern einzugehen, halte ich für überflüssig — sie ist allgemein bekannt, zumal die klassisch abgerundete und zugleich zündende Vortragsweise des Herrn Fiegner. Den Reiz der Neuheit bildete die Erscheinung der reich talentirten Primadonna der Warschauer Oper — des Frl. Salome Kruszelnicka. Die Künstlerin bietet ein exceptionelles Phänomen an unserem Kunsthimmel: die Stimme ist von großem Umfang und von einer — ich möchte sagen — individuellen Eigenschaft und Klangfarbe; vom Standpunkte der strengen Schule aus weist sie sogar merkliche Mängel auf — der Ansatz ist zuweilen flach, der Ton „offen“, die Höhen geben ein schrilles Vibrato ab, der Triller wird durch die Repetition ersetzt, sogar die Intonation ist nicht einwandsfrei. Und doch berückt die Sängerin schon allein mit ihrer so seelenvoll, so herzlich erklingenden Stimme. Daß ich mit meinen Empfindungen nicht allein dastehe, beweist der immense Erfolg, den sich diese bisher uns ganz unbekannte Künstlerin in einem Zuge eroberte. Ich rathe keiner Kunstjüngerin, sich den Gesang des Fräulein Kruszelnicka zum Muster zu nehmen, und doch würde ich selbst den geringsten der vokalen Mängel (das Detoniren natürlich ausgenommen) an der großen Sängerin sehr ungern missen; was die Kunstjüngerinnen jedoch — und nicht allein diese, sondern auch reife Sängerinnen — ihrer Warschauer Collegin ablernen könnten und sollten, das ist die wundervolle Vortragsweise: von einer seltenen Deutlichkeit, Reinheit und voll Ausdruck ist beispielsweise die Aussprache; abgesehen von dem Ausdruck des Gesanges, wirkt bei ihr der Ausdruck des Wortes, des Satzes, obwohl sie durchaus kein „parlando“ anwendet. Sie „sitzen“, ihre Worte, sie sitzen fest im Herzen und Gedächtnis, und wer sie einmal gehört hat, der vergißt sie nie. Kurz — eine „Unmittelbarkeit“, eine „Innigkeit“, eine Freude und Liebe an dem Schönen entströmt dem ganzen künstlerischen Habitus dieser bedeutenden Künstlerin, wie solches selten anzutreffen ist. Mit Anerkennung sei auch noch registrirt, daß die Künstlerin sich die schöne, den deutschen Künstlern abgelauschte Manier angeeignet hat, die eingenommene Positur erst, nachdem das Nachspiel im Akkompagnement zu Ende gespielt wird, zu ändern und sich vor dem Publikum zu verneigen.

Im Concert wirkte noch eine Frau Iljinski mit. Die Dame besitzt eine winzige, kaum hörbare Stimme von einer dürren Klangfarbe; die Aussprache — Frau Iljinski sang mit zusammengepreßten Zähnen — war ganz „unaussprechlich“. Die Coloraturen, welche sie in der Lakme-Arie wagte, erzielten einen Lacherfolg. Nach diesem hauchte ihr ermüdetes und ermattetes Stimmchen die Romanze aus der Schneejungfrau aus. Es heißt, Frau Iljinski hätte eine Zeit lang der Moskauer Operntruppe angehört; ob als Sängerin, laß ich dahingestellt sein — dazu muß man doch zum Mindesten ein wenig singen können.

Emil Bormann.

Wien.

Concerte. Die Aufmerksamkeit der Wiener Spaziergänger wurde vor Kurzem auf an den Straßenecken ersichtliche Plakate gelenkt, die mit riesig großen Buchstaben einen zweisilbigen Namen und darunter eine dem Wortlaute nach bisher noch unbekannte Geldleistung zum Bewußtsein des Publikums zu bringen bemüht waren. Der Name lautete „Melba“ und die mit ihm in Verbindung gebrachte Geldleistung: Patti-Preise! Diese auf dem Kunstmarkte bisher noch nicht eingeführte Währung hatte den Zweck, die genannte in Wien noch gänzlich unbekannte Sängerin in möglichst sensationeller Weise dem Publikum vorzustellen; und in der That gelang es auch der geschäftskundigen Musikagentur A. Gutmann in Wien, das Interesse jenes Theiles der Einwohnerschaft zu erwecken, dem der Concertbesuch mehr Modesache wie Kunstbedürfnis ist.

Jeder diesem Kreise Angehörende fand, daß man doch die berühmte Melba, die nur zu „Patti-Preisen“ singt, gehört haben müsse, und so fand sich am Concertabende ein zahlreiches und reich zahlendes Publikum ein; ob dieses aber auf seine Kosten kam, ist fraglich. Frau Melba besitzt eine in der Tiefe nicht kräftige, in der Mittellage ziemlich volle und ausgeglichene Stimme. Sie trug zuerst aus Donizetti's Oper „Lucia von Lammermoor“ die Wahnsinnsscene mit Hinweglassung des Allegrosatzes vor, ohne jedoch eine tiefere Wirkung auf die Zuhörerschaft hervorzubringen; erst bei einem ungewöhnlichen, crescendirenden Triller auf dem hohen „B“ gelang es ihr, Bewunderung zu erregen, die ihr auch bei der temperamentvoll vorgetragenen Fdur-Arie aus Verdi's „La Traviata“ getreu blieb, und durch ihre ungewöhnliche technische Sicherheit, mit welcher sie im raschesten Zeitmaße in der höchsten Tonlage Staccati glockenrein erreicht, gerechtfertigt war. Innigkeit des Gesanges konnten wir nicht wahrnehmen. Frau Melba ist eben mehr Virtuosin als Sängerin; sie vermag durch ihre seltene technische Fertigkeit Bewunderung zu erwecken, nicht aber durch innigen Gesang begeisternd in wahrhaften Enthusiasmus zu versetzen.

Die „Patti-Preise“ fanden bei anderen Künstlern, deren Leistungen ebenfalls nach Berühmtheiten zu messen gewesen wären, keine Nachahmung, denn sonst hätte der am 6. Februar concertirende Geigenvirtuose Jan Kubelik ein Recht gehabt, zu „Paganini-Preisen“ zu spielen. Das Concertbureau Alexander Rosé, dessen Vermittelung wir schon viele interessante, den Kunstsinn anregende Bekanntschaften verdanken, hatte uns auch das Auftreten des genannten Künstlers vermittelt, und obwohl auf ihn in keiner besondern Weise aufmerksam gemacht war, so hatten doch die Zuhörer gleich bei dem ersten von ihm gespielten Tonstücke — es war Mendelssohn's Violinconcert — den Künstler allerersten Ranges in ihm erkannt und begleiteten alle seine Vorträge mit einem sich stets steigernden Beifall, so daß ein bedeutender, durch ungekünstelten Enthusiasmus sich ergebender Erfolg zu verzeichnen war. Herr Kubelik offenbarte in dem von ihm vorgetragenen Ddur-Concert von Paganini (mit der Cadenz von Sauret) und mit den Paganini'schen Variationen über die englische Volkshymne eine solche technische Meisterschaft, daß er wohl unter allen Violinvirtuosen der Gegenwart — und es giebt deren viele — eine erste Stelle einnehmen dürfte, und da er neben seiner bewunderungswerthen Fingerfertigkeit und reinen Intonation auch eine süße Cantilene besitzt, wie dieses die Wiedergabe des Andantes des von ihm vorgetragenen Mendelssohn'schen Violinconcertes und des Largos von Händel bewies, so war dieser ihm gewordene ungewöhnliche Erfolg thatsächlich begründet.

Herr Kubelik gab sein Concert gemeinsam mit dem bekannten Opernsänger Werner Alberti, dessen bereits bei seinem Bühnengesange gewürdigten Vorzüge auch im Concertsaale zur vollsten Geltung kamen. Seine in den oberen Registern hell klingende, leicht ansprechende Bruststimme, die ihm in den zum Vortrage gebrachten

Arien aus „Wilhelm Tell", „Postillon von Lonjumeau" und „Troubadour" das hohe „C" mühelos erreichen ließ, wie seine stilvolle Wiedergabe von Liedern von Grieg und Hildach, in denen ihm auch seine klangvolle Bruststimme zu statten kam, riefen fast nicht endenwollenden Beifall hervor.

(Schluß folgt.)

Wiesbaden, Februar.

Der Cyklus der dieswinterlichen zwölf Künstlerconcerte der städt. Kurdirektion wurde mit den beiden am 2. und 16. Februar veranstalteten Concerten zum Abschluß gebracht. Das XI. Concert dirigirte Herr Generalmusikdirektor Mottl aus Karlsruhe. Als Solist — fast könnte man sagen; als zweiter Solist war Herr Willy Burmester gewonnen worden. Herr Mottl widmete der liebenswürdigen F-dur-Symphonie von Hermann Götz seine bekannte geniale Interpretationskunst, dank deren die Vorzüge des Werkes allenthalben ins günstigste Licht traten und die Wirkung einzelner erblaßter Stellen durch die Lebendigkeit der Darlegung geschickt gehoben erschien. Besonders die feingliedrige Grazie des geistreich gearbeiteten Intermezzo und das romantisch gesangvolle Adagio kamen zu bestrickender Geltung. Dagegen entsprach die Wiedergabe von Liszt's „Orpheus" nicht so ganz den allerhöchsten Erwartungen, die man an ein von Mottl's Zauberstab belebtes Ensemble zu stellen gewohnt ist. Ein gewisser konventionell kühler Zug ließ eine volle spontane Wirkung des Ganzen nicht recht aufkommen. Desto prächtiger wurde aber die zum Schlusse gespielte „Leonoren"-Ouverture Nr. 2 zu Gehör gebracht. Da war Größe und Wärme, musterhafte Plastik in den Hauptlinien des Ganzen, wie in der Behandlung des Details.

Herr Burmester spielte als erfreuliche Abwechselung der schier unvermeidlichen vier, fünf „klassischen" Concerte das schöne 2. Violinconcert (E-dur) von J. S. Bach mit unfehlbarer Technik, goldreinem Ton und noblem Stilgefühl. Besonders das herrliche Adagio mit seiner weltentrückten, echt Bach'schen Melodik war als ein Kabinetstück edelster Vortragskunst zu bezeichnen, dem Mottl den entsprechend stimmungszarten Orchesterhintergrund zu schaffen wußte. Auch in dem Spohr'schen Adagio (aus dem 7. Concert) glauben wir einen nicht unbeträchtlichen Zuwachs an Vertiefung und Verinnerlichung von Burmester's phänomenalem Geigertalent konstatiren zu können. Das schier unglaublichste an spielender Bewältigung der raffinirtesten technischen Hexenkünste bot uns der Virtuose in der zum Schlusse gespielten A-moll-Caprice von Paganini (in eigener Bearbeitung), der er auf stürmischen Beifall hin noch eine dieser Teufelsetuden als Zugabe folgen ließ.

Im XII. Concert (16. Febr.) trat Frl. Edyth Walker aus Wien zum ersten Male vor unser Wiesbadener Publikum. Durch ihre wundervollen, vorzüglich geschulten Stimmmittel erregte die rasch zu Ruf gelangte Altistin der Wiener Hofoper auch hier berechtigtes Aufsehen. Schon in der ebenso anspruchsvollen, als musikalisch erfindungsarmen, zusammengeklügelten Arie aus „Herodias" von Massenet verstand es Frl. Walker durch gewandte Hervorhebung der dramatischen Accente ihrer Aufgabe in bestmöglichst effektvoller Weise gerecht zu werden. Unter den nobel gewählten und ebenso gesungenen Liedern von Brahms, Franz und Schubert konnten sich die Vorzüge der pastosen Stimme, sowie des echt künstlerischen Vortrags besonders in des Letztgenannten „Die Allmacht" auf's Glänzendste entfalten. Hoffentlich ist es uns vergönnt, die treffliche, mit reichem Beifall aufgenommene junge Gesangskünstlerin künftig noch öfter in Wiesbaden zu begrüßen.

Zum würdigen Gelingen des genannten Schlußconcertes steuerte Herr Musikdirektor Louis Lüstner Mendelssohn's „Melusinen"-Ouverture, R. Wagner's „Siegfried"-Idyll und Goldmark's Symphonie „Ländliche Hochzeit" bei. Dem unermüdlich an der Hebung der künstlerischen Leistungsfähigkeit seines Orchesters arbeitenden trefflichen Dirigenten kann am Schlusse auch dieser Saison das ehrliche Lob gezollt werden, daß sein Streben reiche Früchte getragen, die ihm und seiner Kapelle zur Ehre gereichen.

Das auf den Monat Februar entfallende V. Symphonieconcert des kgl. Theaterorchesters fand am 12. d. M. statt und trug ein vorwiegend klassisches Gepräge zur Schau. Unter Herrn Prof. Mannstaedt's künstlerisch feinsinniger Leitung hatten sich J. S. Bach's D-dur-Suite, sowie die B-dur-Symphonie von Haydn (Nr. 12) und Beethoven's „Egmont"-Ouverture einer präcisen, klangschönen Wiedergabe zu erfreuen.

Als Solist erntete der hier bereits rühmlich bekannte Pariser Klaviervirtuose Herr Eduard Risler mit dem äußerst geschmackvollen, möglichst stylechten Vortrage des Cmoll-Concerts von Mozart (mit Cadenz von Reynaldo Hahn) und Solostücken von Schubert, Saint-Saëns und Liszt einen neuen glänzenden Erfolg.

Von Kammermusikveranstaltungen wäre zunächst die am 9. Febr. stattgehabte III. Quartettsoirée des Kurorchesterquartetts der Herren Irmer, Schäfer, Sadony und Eichhorn zu nennen, deren Programm neben Mozart's F-dur-Quartett (Nr. 23) zwei Novitäten: Walzer-Märchen (Op. 54) für Klavier, Violine und Violoncello von Ed. Schütt und das Streichquintett (Op. 62, G-moll) von A. Klughardt enthielt. Die pikante Schütt'sche Composition, drei rhythmisch und harmonisch feine, etwas modern nervöse Saloncharakterstücke in freiester Walzerform, fand seitens der Herren Spangenberg, Irmer und Eichhorn eine recht vortheilhafte Wiedergabe. Als ein interessant gearbeitetes, manche Schönheiten aufweisendes Kammermusikwerk, das auch nicht ohne Glück eine gewisse Eigenart anstrebt, präsentirte sich das Klughardt'sche Quintett, welches die ebengenannten Herrn Quartettisten im Verein mit Herrn Ferner (2. Violoncello) erfolgreich zu Gehör brachten.

Die II. Kammermusikaufführung des Quartetts der kgl. Kammermusiker Concertmeister Nowak, Troll, Fischer und Kammervirtuos Brückner (13. Febr.) wurde auch mit einer Novität: W. Berger's Streichtrio (Op. 69) eröffnet, das durch Wohlklang und geschickte Mache sehr ansprach. Der Tenorist Herr Jungblut aus Frankfurt a. M., dessen hübsche Stimme wir schon kürzlich einmal zu erwähnen Gelegenheit hatten, sang Beethoven's Liederkreis „An die ferne Geliebte". In Schumann's Quintett (Op. 44) wirkte als Pianist Herr Jos. Grohmann verdienstvoll mit. „Last not least" sei hier noch des 8. Abends des „Vereins der Künstler und Kunstfreunde" am 19. Febr. gedacht, in welchem das Heermannquartett aus Frankfurt a. M. uns in den Quartetten Op. 51 (C-moll) von Brahms, Op. 135 (F-dur) von Beethoven und Nr. 75 (G-dur) von Haydn wieder eine Reihe auserlesener Kunstgenüsse zu theil werden ließ.

Edm. Uhl.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Herr Organist Fritz Lubrich in Neisse erhielt den Titel eines königl. Musikdirectors verliehen.

— Der Componist Herr Dr. Wilhelm Kienzl in Graz erhielt die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft am Bande des württembergischen Friedrichsordens verliehen.

— König Albert ernannte Frau Hofopernsängerin Wedekind in Dresden zur Kammersängerin und verlieh den Herren Anthes und Perron daselbst das Ritterkreuz 1. Classe des Albrechtsordens, sowie Herrn Woldert, dem Dirigenten der k. Curcapelle in Bad Elster, den Titel eines k. Musikdirectors.

— Ueber die Person des Componisten Paul Gläser, welcher für Vertonung des Liedes „Kiel" (Stine Andresen, Boldixum auf Föhr) den von der „Nord-Ostsee-Zeitung" ausgesetzten Preis erhielt, erfahren wir folgendes: Paul Gläser wurde am 22. März 1871 in Untermarxgrün bei Oelsnitz i. V. als Sohn des Cantors Ernst Gläser, der später in gleicher Eigenschaft in Erlbach bei Markneukirchen thätig war, geboren. Von frühster Jugend zeigte er großes

Interesse für die Musik und war schon in seinem 10. Jahre im Orgelspiel derartig gefördert, daß er seinen Vater in der Kirche vertreten konnte. Vom Vater für den Lehrerberuf bestimmt, besuchte er nach Beendigung seiner Schulzeit die Seminare zu Plauen und Auerbach und war nach bestandenem Examen 3 Jahre als Hülfslehrer thätig. Dann besuchte er das Leipziger Conservatorium und studirte unter den Herren Prof. Dr. Reinecke: Composition, Piutti: Contrapunkt und Fuge und Gewandhausorganist Homeyer: Orgel. Mit der Aufführung einer eigenen Symphonie für großes Orchester und einer eigenen Orgelsonate schloß er seine musikalischen Studien ab und wandte sich wieder dem Lehrerberuf zu, um auf sicherem Wege eine Stellung zu erwerben, in welcher er seine Kräfte einmal ausschließlich der Musik hofft widmen zu können. An größeren Werken hat Paul Gläser ein dreitheiliges dramatisches Concertwerk „Giselhers Brautfahrt", das in seiner Heimath wiederholt mit großem Beifall aufgeführt wurde, und eine dreiaktige, erst kürzlich vollendete Oper „Klabautermann", welche noch der Erst-Aufführung harrt, geschrieben.

— Warschau. Bei uns fand jetzt ein seltener Musikfeiertag statt. Herr Adam Münchheimer, welcher viele Jahre Kapellmeister der Warschauer Oper war, feierte den ersten Mai sein fünfzigjähriges Jubiläum als Tonkünstler, und zur Feier dieses Tages wurde zum ersten Male seine vieraktige (in sechs Bildern) Oper „Mazepa" aufgeführt. Mehr als fünfzehn Jahre mußte dieses Werk warten, bis man es endlich zum einüben angenommen hat. Der Text dieser Oper ist nach einem höchst tragischen gleichnamigen Trauerspiel des großen polnischen Poeten Julius Plowacki von Maximilian Radziszewski verfaßt worden. Die Handlung der Oper ist im 17. Jahrhundert. Wenn man die Musik im Ganzen betrachtet, so bemerkt man darin einen großen Einfluß der älteren italienischen Opern und von Meyerbeer, aber auch die neuesten Reformen von Wagner haben hier Platz gefunden, was man in vielen Leitmotiven und in einer sehr malerischen Illustration des Textes bemerken kann. Im Ganzen ist die Musik sehr melodisch und die Instrumentation dazu ist glänzend. Das polnische Element ist bedeutend. Zu den schönsten Theilen der Partitur muß man eine Serenade des Mazepa zählen, die archaische Polonaise, die Scene des Schwures, ein Duett der Amalia und des Zbigniew, ein Octett und einen Chor der Mönche (Psalm CXXIX). Am besten spielte ihre Partie Frau Kruschelnicka als Amalia, später Herr Didur als Woyewode, sehr gut spielte auch Herr Grombtschewski die Rolle des Zbigniew, gut war auch Frau d'Orio als Kasztelanowa, aber Herr Sienkiewicz als Mazepa selbst war ziemlich schwach. Die Oper wurde unter Leitung des Herrn Mlynarski sehr gut und reich aufgeführt. F. S.

— Wiesbaden, 26. April. Musik-Prüfungs-Abend. Fräulein Julie von Pfeilschifter, eine unserer beliebtesten hiesigen Musiklehrerinnen und bekannt als Componistin, hielt gestern ein Prüfungs-Concert ab. Es gereicht uns zur Freude, constatiren zu können, daß dasselbe einen äußerst gelungenen Verlauf nahm. Die Leistungen der verschiedenen Schülerinnen legten davon Zeugnis ab, daß Fräulein von Pfeilschifter es versteht, nicht nur technische Fertigkeiten anzuerziehen, sondern auch durchgeistigten, geschmackvollen Vortrag zu pflegen. Besonders erwähnt seien die vorzüglichen Klaviervorträge von Frau Alice Schurz und Fräulein Haniel. Unter den Sängerinnen verfügt Fräulein Martha Freise über das bedeutendste Material. Die Stimme ist umfangreich und sehr sympathisch, nur die Aussprache verräth zuweilen noch die Amerikanerin. Ein allerliebstes Vortragstalent besitzt Fräulein Else Mäurer, ebenso wie die jüngste der Damen, Fräulein Rohm, ganz besondere Begabung verrieth. Das Concert gewann dadurch noch ein besonderes Interesse, daß Herr H. Menke (Bariton), sowie Herr Max Hertel (Violine) demselben ihre Mitwirkung geliehen hatten. Die Vorträge beider Herren wurden mit lebhaftestem Beifall aufgenommen.

— Barmen, 30. April. Nach geraumer Zeit trat im 5. Abonnements-Concert der große Pianist Emil Sauer zum ersten Mal wieder hier öffentlich auf. Er muß es gemerkt haben, daß man ihn noch in gutem Andenken hatte, und daß zur alten Liebe neue Bewunderung kam. Und das muß ihm der Neid lassen: Er hat sie ehrlich verdient; denn die Macht der Töne, die er dem wundervollen Ibach'schen Flügel zu entlocken wußte, reißt alle Hörer unwiderstehlich mit fort. Alle, die ihn früher gehört, stimmen darin überein: Sauer ist technisch wie künstlerisch zur vollen Meisterschaft herangereift, und sein neues Klavierconcert (das er demnächst auf der Tonkünstlerversammlung in Bremen spielen wird und das er hier nach der Samstags-Probe mit unserem Orchester unter Stronck's Leitung zum erstenmal zu Gehör brachte) wird dieser Meisterschaft den Stempel aufdrücken. Leider konnte es hier nicht öffentlich gegeben werden; aber auch mit dem Chopin'schen Concert wie mit den darauffolgenden Einzeldarbietungen hat er sich ins Herz der Barmer hineingespielt. Denn ihr Beifall und Jubel wollte kein Ende nehmen — wenn's an ihnen läge, er spielte heute noch!

— Bremen, 23. April. Am Sonnabend beschloß Herr Georg Schumann seine eigenartigen, in so großartiger Anlage hier wohl noch nicht unternommenen und von einem auf diesem Gebiete beispiellosen Erfolge gekrönten Klaviervorträge. Es war vorauszusehen, daß der letzte Abend dem gefeierten Künstler besondere Ehrungen bringen würde, und die gespendeten Lorbeerkränze, sowie die wiederholten Beifallsstürme am Schlusse des Concerts waren beredte Dolmetscher des Wunsches, daß der nächste Winter uns eine Fortsetzung dieser genußreichen Vorführungen bringen möge. Bietet die Klavierlitteratur auch keine zweite Reihe von Werken, die sich, als Ganzes betrachtet, den Beethoven'schen Sonaten an die Seite stellen ließe, so ist sie doch überreich an hochbedeutenden und werthvollen Erzeugnissen, aus denen sich ohne Schwierigkeit mehr als ein Kranz von gleicher Ausdehnung und ähnlichem Reize zusammenstellen ließe. Daß auch die vorgestrigen Gaben von zündender Wirkung waren, ist nicht nur ein glänzendes Zeugnis für die Vortragskunst des Spielers, dem hier ja ganz besonders hohe Aufgaben gestellt werden, sondern auch für den gediegenen Sinn der Hörer, denen diese späten Werke des gewaltigen Meisters einen nicht geringen Grad liebevoller Hingabe zumuthen. Mit Ausnahme der mit vollster Berechtigung für den Schlußabend gesparten, im höchsten Maße liebenswürdigen Emoll-Sonate Op. 90 gehörte das Programm keineswegs der sogenannten dankbaren Musik an. Mag man es nun als einen Vorzug oder als einen Mangel betrachten, Thatsache ist es jedenfalls, daß Beethovens Tonsprache in jenen letzten Werken die Vereinsamung deutlich widerspiegelt, die, als natürliche Folge seiner Charakteranlage und seines tragischen Schicksals, sich auch sonst in seiner Persönlichkeit so scharf ausprägt. Erhabenheit und ein in sich versinkender Tiefsinn nehmen hier auf Kosten der sinnlichen Wirkung Formen an, die nicht immer das richtige Verhältnis bewahren und schon in der äußeren Ausdehnung manchmal eine in hohem Grade willige Anspannung voraussetzen. Da ist es denn vor allen Dingen unerläßliche Bedingung, daß dieser Musik eine so tief durchdachte und warm empfundene Wiedergabe zu theil werde, wie wir sie am Sonnabend bewundern konnten. Besonders gilt dies von der großen Bdur-Sonate Op. 106, wohl der großartigsten Tondichtung, die in der spröden Sprache des Klaviers geschaffen worden ist. Es war fast selbstverständlich, daß der ausgezeichnete Spieler dieses mächtige Werk an den Schluß seiner mit so ungetheilter und ehrlicher Begeisterung aufgenommenen Vorträge gestellt hatte. War er doch ganz besonders geeignet, noch einmal recht deutlich erkennen zu lassen, in wie schöner Weise sich bei ihm ein bewunderungswürdiges Können in den Dienst einer durch und durch künstlerischen und feingebildeten Auffassung stellt. G. K.

— Krefeld, 1. Mai. Im 5. Musikabend unseres Conservatoriums nahm Herr Paul Stoye, der neu engagirte Pianist aus der die glänzendsten Resultate erzielenden Schule des Herrn Rob. Teichmüller in Leipzig, die Gelegenheit, sich in seiner Eigenschaft als Pianist unserem Publikum vorzustellen. An der Spitze des Programms stand die Ballade Op. 118 von Brahms. Sie stellt große Anforderungen an den Spieler wie die Hörer. Die Aufgabe für den ersteren muß vor allem auf eine möglichst klare Darstellung zielen, auf deutliches Begrenzen und Hervorschälen der Motive und Gedanken. Vereinigt sich damit eine geist- und gefühlvolle Interpretation, so hat das Opus die gewünschte Wirkung, und das war gestern Abend der Fall. Herr Paul Stoye erwies sich als ein wohlausgebildeter Künstler, der sich einer hervorragenden musikalischen Auffassungsfähigkeit rühmen darf; seine Technik ist tadellos, seine Vortragsweise fesselnd. Das Letztere bekundete sich auch in der Ausführung der folgenden Nummern: Nocturne Gdur Op. 37 und Etude Gesdur Op. 25 von Chopin. In letzterer schälte der Künstler die Idee der Composition in ganz vortrefflicher Weise heraus, und so erschien diese neunte der zwölf Etuden gleich der berühmten siebenten, nicht einzig als Studiumsstoff und Erprobstein für höhere Virtuosität, sondern als ein Seelengemälde en miniature. Gleich erfreulich war die saubere, licht- und gemüthvolle Schattirung in der Wiedergabe von Liszt's „Liebestraum". Glanzproben großer technischer Sicherheit, schätzenswerther, kraftvoller Bewältigung des Materials gab sodann der Künstler in der Valse-caprice von Rubinstein und dem Schubert-Tausig'schen Militärmarsch. Das begeisterte Auditorium errang durch seine stürmischen Beifallsbezeugungen noch zwei Zugaben. N. V.

— München, 13. Mai. Der General-Musikdirektor a. D. Levi ist heute früh hier gestorben.

— Frau Marie Lafargue, welche im Monat Juni und Juli in der Komischen Oper in Paris gastirt, ist von Herrn Direktor G. Tournié vom 15. October ab an das Grand Théâtre in Lyon

verpflichtet worden. Die Künstlerin wird dort in den Opern: „Hugenotten“, „Tannhäuser“, „Lohengrin“, „Aida“, „Jüdin“, „Herodiate“, „Iphigenie“ und „Herbergs-Prinzessin“ auftreten. X. F.

— Herr Fritz Goger, aus der hervorragend vortrefflichen Gesangschule Heinrich Herman in München, ist unter sehr angenehmen Bedingungen als lyrischer Tenor an das Stadttheater nach Elberfeld verpflichtet.

— Der Kaiser von Oesterreich verlieh anläßlich seiner Anwesenheit in Berlin den Herren Oberregisseur Carl Tetzlaff und Capellmeister Rich. Strauß die dritte Classe des Ordens von der eisernen Krone.

— Die Berliner Hofopernsängerin Frau Emilie Herzog wurde vom Kaiser zur Königlichen Kammersängerin ernannt.

— Das Gastspiel der Coloratursängerin Frl. Martha Petrini (von der Stockholmer Königlichen Oper) am Stadttheater in Leipzig hat zu einem Engagement für diese Bühne geführt.

— Der Fürst zu Waldeck-Pyrmont hat dem Hofpianisten Heinrich Lutter in Hannover die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

— Genf. Am 24. April gab der am Leipziger Kgl. Conservatorium ausgebildete und jetzt an unserm Conservatorium als Lehrer thätige Pianist Herr Emil Eckert ein eigenes Concert, welches unter den zahlreichen Musikabenden der scheidenden Saison für uns von besonderem Interesse war. Der Pianist interpretirte u. A. Beethoven's Sonate Op. 57 und Schumann's „Etudes symphoniques“ mit einer technischen Reife und mit einer Schönheit und Reinheit des Stiles, wie sie nur ein Meister besitzt. Mit gleichem Erfolge bestand Herr Eckert als Componist. Aus seinem Capriccio und Charakterstück (aus Op. 1) und Phantasiestück (aus Op. 2) spricht ein ebenso tiefes Wissen als eine starke musikalische Erfindung und warme Empfindung. Das letzte Stück besonders mit seinem phantastischen Scherzothema übt eine prächtige Wirkung aus; es ist aber nur ganz sattelfesten Pianisten zugängig. Wenn in Eckert's Claviercompositionen noch manches Herbe und Gährende sich vorfindet, so athmen seine Liedcompositionen in ihrer Einfachheit eine entzückende melodische Frische und sind wirklich reizvoll und originell. Frau Clara Schulz sang deren sechs mit der an ihr bekannten Kunst des Vortrages. J. G.

— Greiz. Die auch hier als Gesangslehrerin geschätzte Sopranistin Frl. Else Zickner aus Plauen, welche demnächst ganz nach Berlin übersiedelt, verabschiedete sich vom hiesigen Publikum in einem eigenen Concert, das noch einmal Gelegenheit bot, die junge Dame als hochbegabte Vortragskünstlerin zu begrüßen. „Eine umfangreiche, kräftige Stimme, frei von jedem Tremolo, ein Piano von besonderer Weichheit und Zartheit und eine durchaus individuelle Auffassung im Vortrag“ — werden der Künstlerin neuerdings nachgerühmt. Der Beifall erhob sich nach dem leidenschaftsvoll gesungenen Brahms'schen Liede „Verrath“ zu ungewöhnlicher Höhe, wie es denn der scheidenden Künstlerin den ganzen Abend über an ehrenden Sympathie-Beweisen nicht fehlte.

Vermischtes.

— Paris, 8. Mai. Pariser Weltausstellung 1900. Durch die Liebenswürdigkeit des Herrn Geheimrath Lewald hatte ich Gelegenheit, das in der Rue des Nations gelegene „Deutsche Haus“ zu besichtigen, in welchem die Ausstellung der Verleger für Musik, Litteratur und Kunst untergebracht ist. Das ganze große Erdgeschoß ist dafür zur Verfügung gestellt worden. Auf dem Gebiete der Musik ist nur die Firma Breitkopf & Härtel in Leipzig vertreten, welche in gediegener Ausführung Werke von Bach, Händel, Beethoven, Mozart, Haydn, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Liszt, Wagner, Chopin, Tinel und d'Albert ausgestellt hat. C. G. Röder in Leipzig hat unter verschiedenen Typen von Notendruck eine Lichtdruck-Reproduction der Originalhandschrift der „Aufforderung zum Tanz“ von C. M. von Weber vorgeführt. In dem ersten Stockwerk des „Deutschen Hauses“ liegen die Gala- und Empfangsräume. Der Hauptsaal ist eine getreue Nachbildung des Musikzimmers Friedrich des Großen in Sanssouci mit den kostbaren Originalmöbeln. Wir sehen hier des großen Königs Schreibtisch und das Pult, an welchem er in seinen Mußestunden seinem Lieblingsinstrument, der Flöte, huldigte. Die Wände sind mit den besten Werken von Watteau, Lancret und Jean Baptiste Pater geschmückt, welche aus den königlichen Schlössern hierher gesandt worden sind. Das historische Interesse und das künstlerische Arrangement werden aus dem „Deutschen Hause“ sicher einen „Clou“ der Ausstellung machen. In dem großen „Palast für Kunst und Wissenschaft“ auf dem Marsfeld sind die französischen Musikverleger untergebracht. A. Durand fils stellt Cantaten und Motetten von Jean Philippe Rameau aus in verschiedenen Ausgaben vom Jahre 1724 bis auf die neuesten. Ferner Partituren von Saint-Saëns, Vincent d'Indy und reich illustrirte Luxus-Ausgaben von R. Wagner's „Tannhäuser“, „Lohengrin“ und „Fliegendem Holländer“. Heugel & Co. ist mit Prachtausgaben der Werke von Massenet, Charpentier, Reynaldo Hahn, Theodore Dubois, Delibes, Lalo, César Cui und Hervé erschienen. Sehr interessant sind die ferner ausgestellten Figurinen und besonders die künstlerisch ausgeführten großen Plakate zu den Massenet'schen Opern „Thaïs“ und „Cendrillon“ und zu Charpentier's „Louise“. Enoch & Co. bringt Lieder des beliebten Chansonnier Paul Delmet und Klavierauszüge der Werke von Chabrier, Berlioz, Hillemacker, Pierné und Louis Ganne. Recht geschmacklos ist die Ausstellung von Choudens père et fils mit rothem Sammt und den akademischen Palmen geschmückt. Wir sehen hier die Originalhandschrift von Gounod's „Faust“ und Bizet's „Carmen“. In Weiterem: Partituren und Klavierauszüge von Berlioz, César Franck, Godard, Reyer, Paladilhe, Bruneau, André Messager, Fernand Le Borne, Isidore de Lara, Audran und Planquette. Aus der Provinz ist nur Paul Decourcelles aus Nizza am Platze mit Werken von d'Ambrosio, Gillet, Steck, Tellam, Gandolfo und Gervasio. In der italienischen Abtheilung finden wir Edoardo Sonzogno aus Mailand mit Prachtausgaben von Donizetti, Mascagni, Leoncavallo, Franchetti, Giordano, Mugnone und Cilèa; während das Haus Ricordi nicht vertreten ist. X. F.

— Paris. Am 17. Mai wurde im Trocadéro Gounod's „Mors et Vita“ von den 400 Ausführenden der Harcourt-Concerte zu Gehör gebracht.

— New York. Der „Deutsche Liederkranz“ unter Direktion des Herrn Dr. Paul Klengel verschaffte dem New Yorker Publikum die Bekanntschaft mit dem Oratorium „Les Béatitudes“ von César Franck. Die Aufführung fand in Carnegie Hall mit verstärktem Chor und Orchester statt und war als eine meistentheils befriedigende zu bezeichnen. Das Werk selbst erregte lebhaftes Interesse.

— Zum 50jährigen Jubiläum des Kölner Conservatoriums hat die Hof-Pianofortefabrik Rud. Ibach Sohn eine durch den Düsseldorfer Maler Oskar Detering künstlerisch ausgestattete Urkunde überreicht, in welcher sie sich verpflichtet, alle zwei Jahre einen Flügel als Ehrenpreis eines unter den Klavierschülern und -schülerinnen des Konservatoriums zu veranstaltenden Wettbewerbs zu schenken.

— Der Herzogliche Musikdirector Oscar Möricke in Berlin hat zu dem von Martin Böhm verfaßten romantischen Zaubermärchen „Der Bärenhäuter“ eine melodiereiche Musik geschrieben, welche am 17. März gelegentlich der Première im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater seitens mehrerer Preßorgane eine recht günstige Aufnahme fand; es schrieb das Kleine Journal: „Die Musik war durchaus ansprechend.“ Der Localanzeiger: „Eine hübsche und charakteristische Musik hatte Herr O. M. geschrieben, der auch den Taktstock führte.“ Das Deutsche Blatt: „Die Verfasser sind der Aufgabe, die sie sich gestellt hatten — den Stoff des Märchens in volksthümlichem Ton zu dramatisiren — glänzend gerecht geworden. Der Hauptwerth des Stückes liegt in seiner einfachen Natürlichkeit und in einer köstlichen, bei der Charakteristik der einzelnen Personen greifbar lebenswahren Detailmalerei, deren Wirkung durch die stimmungsvolle, pointirte Musik noch bedeutend gehoben wurde.

— In Détroit (Vereinigte Staaten) zerstörte eine Feuersbrunst das Conservatorium. Eine sehr schöne Sammlung von Musikinstrumenten, welche Herrn Professor Abel gehörte, ist unglücklicherweise nicht gerettet worden.

— Paris. Die Organistenstelle an der großen Orgel der Notre Dame-Kirche ist zu besetzen. Die zur Erwerbung dieser Stellung vorgeschriebene Prüfung verlangt 1. einen cantus firmus mit vollem Werke, zuerst im Sopran, dann im Basse; 2. Improvisation einer Fuge; 3. freie Improvisation; 4. Vortrag eines Meisterwerkes aus dem Gedächtnis (von 5 vom Candidaten vorgeschlagenen Stücken wählt die Prüfungscommission eines aus). Die Themata zu den Improvisationen werden den Candidaten 20 Minuten vor Beginn der Prüfung eingehändigt.

— Rivista Musicale Italiana. — Anno VII. — Fascicolo 2°. Torino, Fratelli Bocca. Dieser neueste Band der musterhaft redigirten Rivista enthält u. A. die Fortsetzung von L. Torchi's „La musica istrumentale in Italia nei secoli XVI, XVII e XVIII. — Die Fortsetzung von B. Grassi-Landi's „Genesi della musica“. — Boieldieu à Genève en 1833“, von Prof. H. Kling. — „Pensieri sulla storia della musica“, von A. Costa. — Ferner von M. Griveau: „Les instruments de musique étudiés dans leur forme au point de vue pittoresque et décoratif“ und verschiedene andere mehr oder weniger allgemein interessirende

Artikel, denen, wie Gebrauch, Recensionen, Bücher- und Zeitungsübersicht und Notizen folgen.

— In der Charwoche fand in Brüssel ein Concert spirituel statt, welches die bislang unbekannt gewesene Markus-Passion von Perosi und das Oratorium „Les Sept paroles du Christ" von Theodor Dubois (Direktor des Pariser Conservatoriums) zum Inhalt hatte. Perosi's Werk machte einen nur mäßigen Eindruck, dagegen erregte Dubois' Oratorium viel Wohlgefallen.

— Venedig, 7. Mai. Immer dasselbe Schauspiel, wunderbar, entzückend! Rings um den schwimmenden, prunkvoll ausgestatteten, zierlichen Pavillon versammelten sich gestern Abend gegen 9 Uhr im Bacino della Cerva gegen hundert Gondeln, die hauptsächlich von Fremden besetzt waren, welche jetzt in großer Anzahl in unserer Stadt sich aufhalten, um einer Serenata beizuwohnen. Das Programm (siehe unter Aufführungen), welches in dem schwimmenden Pavillon unter Maëstro M. Enrico Bossi's Leitung ausgeführt wurde, muß vollauf befriedigt haben, da der Beifall nach jeder Nummer ein äußerst warmer war. Gegen 11 Uhr befand sich die schwimmende Serenata im Bacino San Marco, wo die charakteristische musikalische Abendunterhaltung ihr Ende erreichte.

— Leipzig. Am 4. Mai beging das Kgl. Conservatorium die Nachfeier des Geburtstags seines hohen Protektors, unseres Königs Albert. Den Hauptantheil hatte das Schülerorchester, welches unter Herrn Capellmeister Sitt's Leitung recht exakt, aber hie und da ein harmonisches Gleichgewicht zwischen Bläsern und Streichern vermissen lassend, eine Symphonie (Aventiure) von Karl Grammann, des ehemaligen Zöglings und späteren Wohlthäters des Conservatoriums, und Weber's Jubelouverture spielte. Ferner kam zu Gehör von Karl Grammann 1. und 2. Scene aus dem 1. Akte der Oper „Thusnelda", worin Frl. Johanna Schwan (Baden-Baden) die Hilda sehr lobenswerth sang, während ihr Partner Herr Max Kuhn (Chemnitz) als Siegmund die Anfangsgründe noch nicht überschritten hat. Aufsehen erregte der Vortrag des Violinconcerts Op. 71, Nr. 2 von Spohr seitens der 11 bis 12jährigen Katharina Bosch (Tiel, Holland), welche mit stark ausgeprägtem rhythmischen Gefühle und erstaunlicher Sicherheit und Geschmeidigkeit der Technik diesem Stücke in überraschender Weise gerecht wurde.

— Amsterdam. Die „Schule für vocale und dramatische Kunst" kann mit großer Genugthuung auf die Thätigkeit und das erfolgreiche Streben der letzten Jahre zurückblicken. Dieses Institut mit seinem Princip: Arbeit und Fühlung mit dem Leben der Zeit zu nehmen; die Schüler möglichst schnell und sicher in die Aktion einzuführen, um den Lernenden so dem Zweck der Existenz näher zu bringen und sein eignes Können mit eignen kritischen Waffen zu bestreiten, wurde von uns an dieser Stelle schon genügend erwähnt. Dasselbe wurde s. Zt. von einflußreichen Männern, die von dem hier herrschenden Bedürfnis einer solchen Schule durchdrungen waren, ins Leben gerufen und als Leiterin das in Fachkreisen sehr geschätzte Frl. Cateau Esser gewonnen. Die Schule hat in der kurzen Zeit ihres Bestehens, trotz vieler unberechtigter Anfeindungen, sehr prosperirt und bereits namhafte Kräfte herangebildet, die von anerkannten Größen, wie Frau Viardot-Garcia, weiter empfohlen, Stellung gefunden haben, worin sie den ihnen zugewiesenen Platz ausfüllen — wohl das beste Zeugnis und die beste Empfehlung für dieses Institut. Außer dem Gesang, ist der Declamation, der Rhetorik und allen andern ästhetischen schönen Künsten eine Stätte bereitet, worin Apoll und den Musen Tribut gezollt wird. Außer einem eignen prächtigen Heim, das die Gründer mit großen Opfern und rückhaltloser Selbstdarangabe geschaffen, besitzt die Schule ein eignes Theater, das von einem anerkannt tüchtigen Schauspieler geleitet wird, worin natürlich nur die Schüler dieses Instituts ihren Studien obliegen. Das Theater, mit allen Einrichtungen der Neuzeit versehen, entspricht aber auch allen Anforderungen. Ein eclatanter Beweis, daß der Ruf des Fräulein Esser bereits die Grenzen unseres engeren Vaterlandes überschritten, sind wohl die vielen Schüler vom Auslande, die theils aus Belgien und Deutschland herübergekommen sind, um sich der erfolgreichen Methode der Leiterin dieser Schule anzuvertrauen, die stofflich den ganzen Kreis unseres täglichen Lebens umfaßt, die hier unter der großen Wirkung ihrer Leiterin, die sie auf ihre Schüler dadurch ausübt, weil sie oft als Gleiche, überwiegend natürlich als Ueberlegne fungirt, ihrem Studium obliegen, um dann, tüchtig ausgerüstet, den Stürmen des Lebens im Kampfe ums Dasein trotzen zu können. In cyclischen Aufführungen geben die Zöglinge vor geladenem Publikum Proben ihres Wollens und Könnens. Das Institut und besonders dessen Leitung kann mit Zuversicht über seine bisherigen Leistungen und Erfolge jede gewünschte Rechenschaft ablegen. F. Oelsner.

— Rudolstadt, 1. Mai. Concert des Oratorienchores. „Paulus" von F. Mendelssohn-Bartholdy. Wie hoch die Leistungen unseres Oratorienchores und unserer Hofkapelle unter der meisterhaften Leitung unseres Herfurth eingeschätzt werden, das bewies der außerordentlich starke Besuch der gestrigen Aufführung. Diese Wiedergabe des Paulus gehört zu den schönsten und ergreifendsten, die wir gehört, auch solche in großen Städten mit bedeutend stärkeren Chor- und Orchestermassen eingeschlossen. Als Oratorium-Aufführung in unserer Stadt dürfte sie, was volles Gelingen des Ganzen und Schönheit aller einzelnen Partieen, Chorsätze wie Soli betrifft, überhaupt noch nicht erreicht sein. Was zunächst die Chor- und Orchesterleistungen betrifft, so standen dieselben auf der alten außerordentlichen Höhe. Sicherheit der Intonation, Klangschönheit, Deutlichkeit der Textbehandlung seitens des Chores, ein Reichthum der Schattirungen im Vortrage ließen die ganze Macht Mendelssohn'scher Satzkunst sich voll entfalten. Die wunderbare rhythmische Präcision, die wir stets an allen Aufführungen unserer Hofkapelle rühmen müssen, kommt ganz besonders einem Werke wie Paulus zu Gute. Was das Orchester leisten kann, bewiesen wieder die zahlreichen instrumentalen Einleitungen, allen voran die Ouverture. Was die Aufführung des Werkes noch ganz besonders auszeichnete, das waren die Sololeistungen, wie wir sie in so gleichmäßiger Vollendung noch nicht gehört haben. Zwei wirkliche Meistersinger die Herren Hermann Gausche-Kreuznach (Bariton), G. Borchers-Leipzig (Tenor) rangen um die Palme. Herrn Borchers süße Tenorstimme, seine meisterhafte Stimmbehandlung, sein vollkommener Vortrag und klare, dabei stets edle und geschmackvolle Aussprache sind bei uns bekannt und gerühmt genug. Doch gestern schien es, als wollte der Künstler sich selbst übertreffen. Die Stimme scheint bei der unablässigen Schulung und Sorgfalt, die der Künstler auf sich verwendet, in den letzten Jahren noch gewachsen zu sein. Wenigstens entfaltete er seine Schwelltöne zu einer früher nicht gehörten Fülle. Herr Gausche besitzt gleichfalls ein meisterhaft geschultes, völlig ausgeglichenes und mächtiges Stimmmaterial. Das männlich ernste tief gesättigte Timbre ist vorzüglich. Auch Gausche ist ein Gesangskünstler ersten Ranges. Die Stimme gehorcht völlig den künstlerischen Absichten des Sängers. Dramatische Wucht und Innigkeit stehen ihm in gleicher Weise zu Gebote. Sein Vortrag ist stets wirkungsvoll und künstlerisch tief durchdacht. Wer sich neben zwei solchen Künstlern auch nur behaupten kann, der muß schon ein bedeutendes Können sein eigen nennen. Die Sopranistin Fräulein Anna Münch aus Frankfurt that mehr als das. Ihr mächtiger klangvoller Sopran, der sowohl in der Höhe, wie in mittlerer und tiefer Lage gleichmäßig anspricht und ihre sorgfältige Schulung, vereint mit guter Vortragskunst ließen die Sopranpartie des Werkes fesselnd und interessanter als sonst erscheinen. Fräulein Münch ist eine Künstlerin von ganz hervorragenden Eigenschaften. Frau Hofkapellmeister Herfurth gab uns in der kürzeren Altpartie wieder eine schöne Probe ihrer gereiften Gesangskunst. Ihre mächtige Stimme entspricht ganz besonders dem Kirchenraum. So vereinte sich Alles um einen Gesamteindruck zu erzielen, der stellenweise überwältigend war.

Kritischer Anzeiger.

Neue Compositionen für Orgel aus dem Verlage **F. E. C. Leuckart**, Leipzig.

Gottwald, Heinrich, Op. 2. Concertstück (Einleitung, Thema mit Variationen und Fuge.

Gulbins, Max, Op. 4. Sonate (Nr. 1 in C-moll).

Wolfrum, Karl, Op. 15. Sonate (Nr. 3 in F-dur).

Rudnick, W., Op. 33. Reformation. Phantasie über Luther's Choral: „Ein' feste Burg ist unser Gott".

Diese Orgel-Werke enthalten sämtlich werthvolle und interessante Musik, deren Bekanntschaft gemacht zu haben sicherlich Niemand bereuen wird. Als das bedeutendste giebt sich die Sonate von Wolfrum, eine Composition, bei welcher blühende Phantasie dem Autor die Feder geführt hat und sich ausgereifte Künstlerschaft documentirt. Von dem bei so manchen Orgelcompositionen vorherrschenden „trockenen Ton" ist hier nichts zu bemerken. Ganz wundervoll ist der zweite Satz (Adagio sostenuto) mit seinem innigen Hauptthema in Des-dur, der auch einzeln sehr gut Verwendung finden kann.

In der Phantasie „Reformation" des Liegnitzer Musikdirektors und Organisten Rudnick leiht der Luther'sche Choral das thematische Material zu allen drei Sätzen und zeigt des Componisten Meisterschaft bei Behandlung des Themas in wirkungsvoll homophoner, wie kunstvoll contrapunktischer Weise. Da das Werk, welches in zwei Ausgaben (für einen und zwei Spieler) erschienen, nicht von übermäßiger Länge ist, so dürfte sich seine Vorführung auch innerhalb des Gottesdienstes empfehlen.

Das Concertstück von Heinrich Gottwald ist ein dankbares Vortragsstück, das an den Spieler in technischer Hinsicht nur mäßige Anforderungen stellt. Guter, wirksamer Orgelsatz, gesunde, musikalische Gedanken ohne besondere Originalität sind dem Werke eigen, das seinen Höhepunkt in einer interessanten Schlußfuge erreicht.

Last not least sei die Sonate von M. Gulbins genannt, eines Musikers von ohne Zweifel bedeutender Begabung für Orgelcomposition. Dem sehr breit ausgeführten ersten Satz liegt ein chromatisch beginnendes Thema zu Grunde, das mit großer contrapunktischer Kunst durchgeführt ist; leider weist das lyrisch gehaltene Nebenthema eine etwas trivial klingende Wendung auf. Der langsame zweite Satz ist äußerst wirksam. Im Finale begegnen wir einer sich mächtig steigernden Fuge, deren chromatisch geführtes Thema Beziehung zum ersten Satze herstellt. Das ganze Werk läßt eine hervorragende Gestaltungskraft erkennen. F. Brendel.

Bossi, Marco Enrico, Compositionen für Orgel, Leipzig bei J. Rieter-Biedermann. — „Westminster Abbey" Ruhmeshymnus (auch für Orgel und Chor), ohne Opuszahl. Preis der Partitur Mk. 1.— — Drei Stücke: Nr. 1. Chant du soir. Nr. 2. Idylle. Nr. 3. Allegretto. Ohne Opuszahl. Preis je Mk. 1.50 — Zwei Stücke: Op. 94. Nr. 1. Elévation. Nr. 2. Noël. Je Mk. 1.50. — Fünf Stücke: Op. 104. Nr. 1. Entrée Pontificale. Nr. 2. Ave Maria. Nr. 3. Offertoire. Nr. 4. Résignation. Nr. 5. Rédemption. Je Mk. 1.50. — Thema und Variationen. Op. 115. Preis Mk. 3.—

Was ist orgelgemäß? Neben dem Legato doch wohl auch das Staccato; neben dem Strengen doch wohl auch das Zarte; neben dem „Geistlichen" — mindestens seit dem wir Orgeln in Concertsälen haben — doch wohl auch das „Weltliche". Was ist nicht orgelgemäß? Zunächst alles, was nicht künstlerisch, was trocken, was geistlos, was dilettantenhaft, stümperhaft einherschreitet oder -stolpert. Daß die Orgel, wie jedes Instrument, ihre Grenzen hat, steht fest, ebenso aber, daß die außerordentlichen Fortschritte im Orgelbau und die Erfindungskraft genialer Componisten diese Grenzen sehr erweitert haben und noch erweitern. Das sei also unsere erste Sorge: klar zu werden, ob wir einen Echten vor uns haben, ob seine Musik unverfälschter Ausdruck einer in heiliger Liebe erglühenden Künstlerseele ist. Müssen wir uns das eingestehen, und befremdet uns dann noch die Form, in diesem Fall der Orgelsatz, so wollen wir ruhig vertrauen, daß es auf des betreffenden Künstlers Orgel, vielleicht unter seinen eigenen Händen, doch wohl „geklungen" haben muß.

Zu solcher Betrachtung veranlaßt mich die Censur „Wenig orgelgemäß", die B. Kothe in seinem Führer (II. Theil) den in obiger Uebersicht mit genannten Stücken „Idylle" und „Allegretto" zu Theil werden läßt. Merkwürdig; gerade dieses Allegretto schwimmt ganz in Rheinberger's Fahrwasser, eines Meisters also, dessen Orgelstil — auch nach B. Kothe's Führer — über alle Anfechtung erhaben ist.

Doch zur Hauptsache: Enrico Bossi ist zweifellos ein Tondichter und zwar von hoher Begabung: Blühende Erfindung, treffende Characteristik, eine reiche, oft aparte, immer aber vornehme Harmonik, eine spielende, ich möchte fast sagen Mozart'sche Beherrschung der imitatorischen Formen, stehen ihm zu Gebote. Bossi ist des weiteren ein echter Sohn seiner schönheitsfreudigen Heimat. Wer, wie es dem Ref. erging, von dem teutonischen Felsengebirge „Max Reger" her in diese lachenden italischen Fluren hinabsteigt, der schäme sich nicht, wenn ihn solche Schönheitsfülle — ich denke etwa an Op. 94 — zunächst förmlich berauscht. Aber Bossi ist in seiner Musik — und das ist das Dritte — durchaus nicht einseitiger Italiener. Bei Besprechung seines „Hohen Liedes", das ich noch nicht kenne, ist in diesen Blättern hervorgehoben worden, wie er sowohl von Bach als von Palestrina gelernt habe und dieser beiden Großmeister Stile auf's glücklichste zu verschmelzen wisse. Oben deutete ich eine Verwandtschaft mit J. Rheinberger an. Die Variationen Op. 115 scheinen mir stark unter dem geistigen Einflusse Mendelssohn's (Variations sérieuses) zu stehn; es sind also entschieden deutsche Einflüsse festzustellen.

Um kurz noch auf die einzelnen Werke einzugehen, verhehle ich nicht, daß mir das Op. 115 mit seinen nimmer endenden weichen und wehmüthigen Klagen trotz hochinteressanter Einzelheiten und trotz der prächtigen Schlußfuge mit dem originellen Thema am wenigsten sympathisch ist.

Der „Ruhmeshymnus" mit seinem trauermarschähnlichen Anfang (beachte die schmerzlich zuckenden Sechzehnteltriolen) baut sich nach einfachem Plane äußerst weihe- und wirkungsvoll auf und steigert sich im ‚exultabunt' zu hinreißendem Jubel. Die Ausführung auf der Orgel allein vermag natürlich nur annähernd die mit einem machtvollen Chore zu erzielende Wirkung zu ersetzen. Am höchsten stehen mir die drei übrigen Opera (jedes mehrere Nummern umfassend), eine ganze Reihe von Cabinetstücken, man wende sich nun zu den äußerst zarten und duftigen, wie Chant du soir, Ave Maria, Résignation oder zu denen, die den Glanz des katholischen Cultus wiederzustrahlen scheinen: Entrée Pontificale und Rédemption, zur originellen Lieblichkeit der Idylle, des Noël oder endlich zu der schwellenden Schönheit einer Elévation, eines Offertoire.

Mögen denn unsere deutschen Orgelspieler getrost zu dieser Musik greifen, ohne sich's etwa vor einem Italianismo im Bereich der Orgel bange sein zu lassen: überschätzen könnte den Italiener nur, wer in unserer deutschen Litteratur nicht genügend Bescheid wüßte. Jedenfalls aber sehen wir mit Spannung dem für den Herbst dieses Jahres in Aussicht gestellten Erscheinen eines Orgelconcertes von Bossi entgegen, das Eingeweihte bereits hoch zu rühmen wissen.

Noch ein kleines Curiosum, was aber auch anderwärts zu beobachten ist. Auf einer Seite ist gedruckt zu lesen französisch: Entrée Pontificale, italienisch: maestosamente, englisch: Copyright 1895 by J. Rieter-Biedermann, deutsch: Stich und Druck von C. G. Röder. Ist das das kommende Volapük, oder ist's eine Geschmacklosigkeit? Daß dabei verschiedentlich die eine Sprache zu kurz kommt: Deux pièces pour l'orque (Butzkopf, Résignation, Rédemption (ohne Accent) ist wirklich nicht zu verwundern. F. L. Schnackenberg.

Neue Compositionen für Pianoforte.

Del Valle de Paz, Edgardo. Scuola pratica del Pianoforte. 3° Serie und 4° Serie, Fascicolo 1°. (Edizioni Bratti, La Villa e Co. Firenze).

Nachdem in einer der vorhergehenden Nummern dieser Zeitschrift bereits ein Theil der „praktischen Klavierschule" von Del Valle de Paz besprochen worden ist, liegen heute die vollständige 3. Serie und von der 4. Serie das erste Bändchen vor. Darnach offenbart der Componist sich als ein ernsthafter Musiker, der seine eigenen Wege geht und mit Erfolg bestrebt ist, dem vorliegenden Gegenstande neue Seiten abzugewinnen, so daß sein Werk interessant und originell genug geworden ist und wohl allgemeine Beachtung verdient.
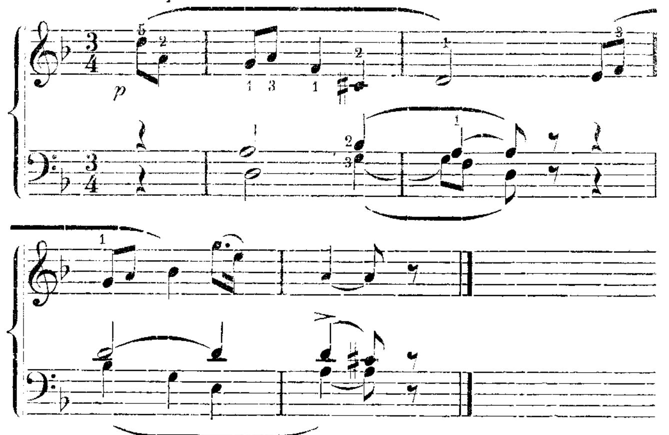
Die 3. Serie der „Klavierschule" bringt

1) Op. 93. Sei studi sulle Scale di Sol. Re. La. Mi. Si e Fa Maggiore. 6 Tonleiter-Etüden, nur in auf weißen Tasten beginnenden Dur-Tonarten geschrieben. Sie sind noch ziemlich leicht gehalten, in Czerny'scher Art. Doch auch hier bringt der Componist schon häufig Altes in neuer Beleuchtung, indem er z. B. die Begleitungs-Akkorde der einen Hand nicht auf den guten, sondern auf den schlechten Takttheil verlegt, ferner eine Etüde in Canon-Form gesetzt hat, in einer anderen gleichzeitig das Uebersetzen der Hände mit verwerthet u. s. f.
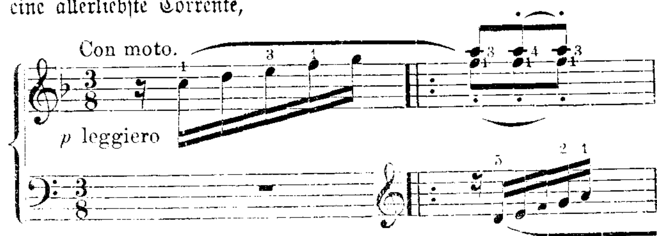
2) Op. 94. Piccola Suite a tre Parti (Stile Antico).

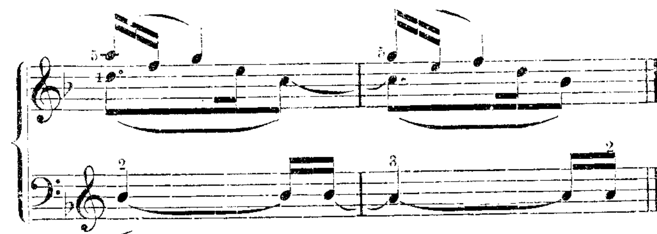
Eine dreistimmige Suite im alten Stile, welcher eine Erklärung des Begriffes Suite im Allgemeinen und ihrer Zusammensetzung vorangeht. Die vorliegende Arbeit, die sich wohl als Vorstudie zu den gleichartigen Werken Bach's verwenden läßt, enthält eine Allemande, eine ausdrucksvolle Sarabande,

Lento. Espressivo.
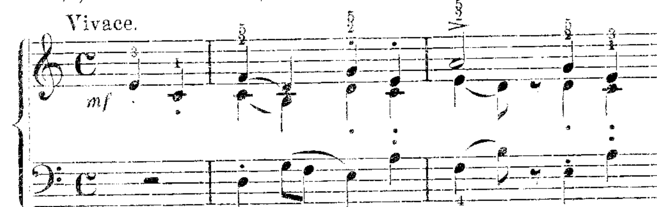


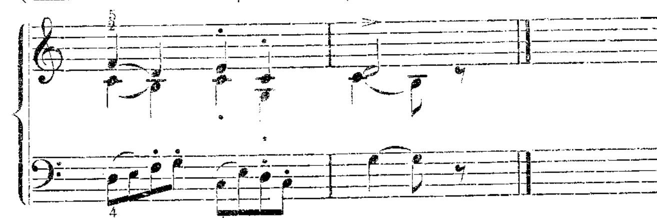
eine allerliebste Corrente,



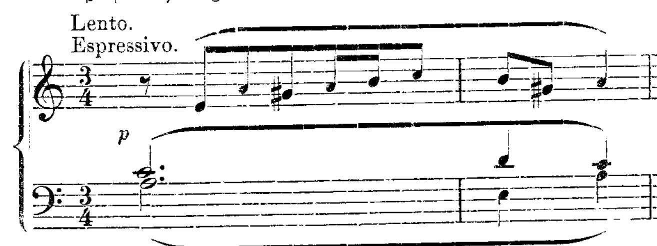


eine sehr muntere Gavotte,





eine äußerst wohlklingende Arie mit 2 Variationen

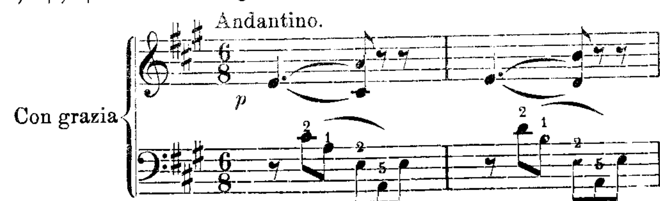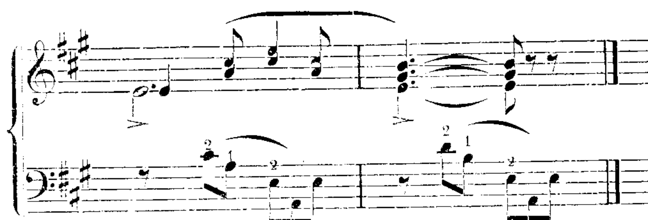


und zum Schluß eine Giga.

3) Op. 95. Sei studi nella tonalità di Sol ♭ La ♭ Si ♭ Re ♭ Mi ♭ e Do ♭ (all' ottava). 6 Etüden,
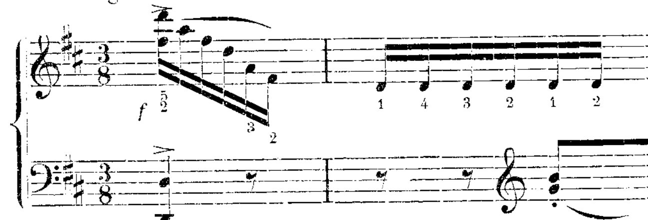
diesmal nur in B-Tonarten (Dur), auf schwarzen Tasten beginnend, und zwar all' ottava componirt: beide Hände spielen die gleichen Noten. Es sind hauptsächlich Legato-Studien, schon ziemlich schwierig, die 6. unangenehm dadurch, daß die eine Hand stets ein Sechszehntel nach der anderen einzusetzen hat.
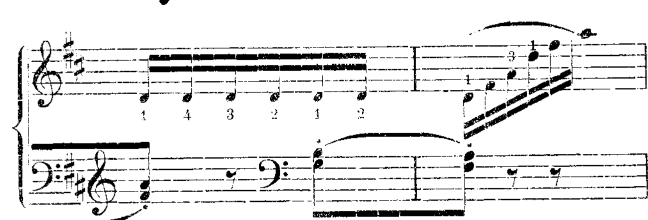
4) Op. 96. Sei capricci sugli arpeggi, wohlgelungene Studien für jede Art von Arpeggien. Besonders hübsch ist die in Adur gerathen:
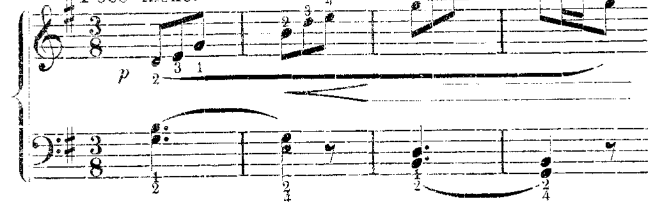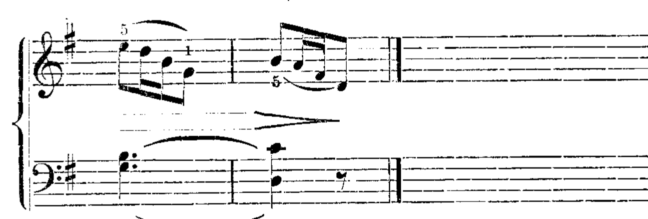




In der ebenfalls vortrefflichen Caprice in Ddur, die gleichzeitig die schnelle Repetition eines Tones zu üben Gelegenheit bietet, fällt das Gdur-Intermezzo durch seine 6taktigen Perioden auf:
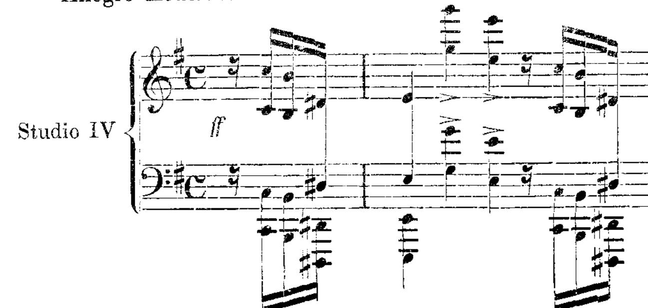






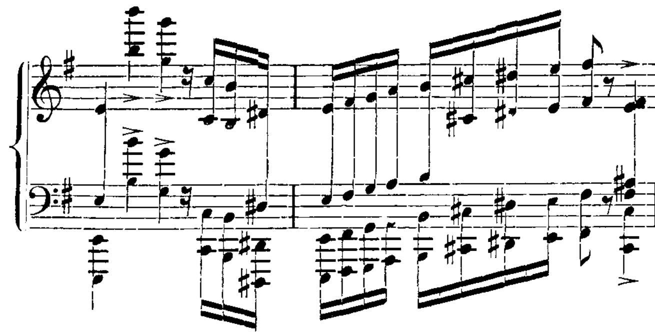


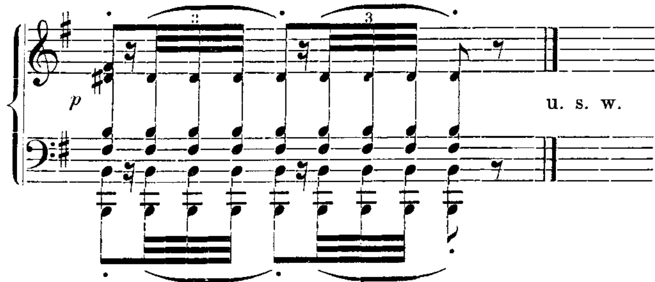
5) Op. 97. Sei studi per la leggerezza del polso. (3e, 6e, 8e). Handgelenkstudien, für Octaven-, Sexten- und Terzen-Spiel.

Einige derselben gehen schon über den Rahmen einer Etüde weit hinaus, so sind Nr. 4 in Emoll (marziale)
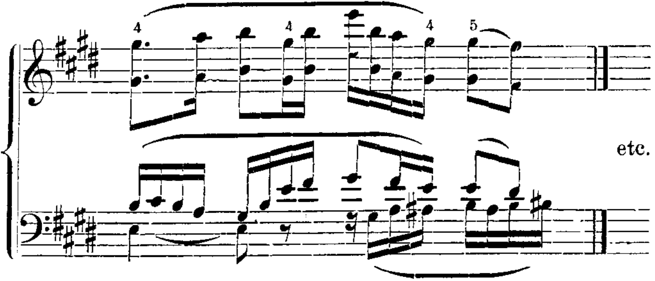
Allegro moderato e marziale.
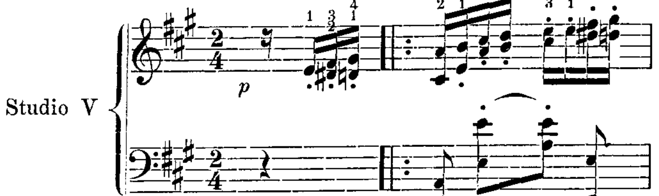




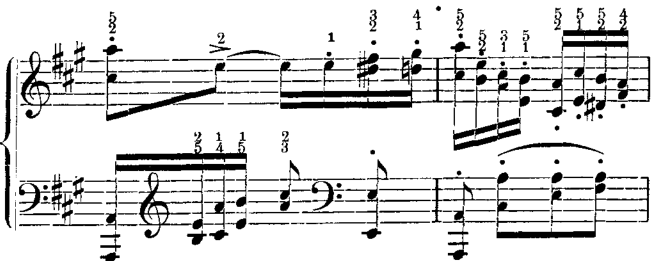


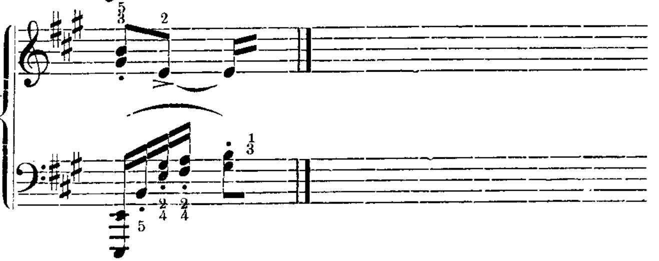
Molto meno, espressivo.



und die reizende Nr. 5 in A dur:







als Vortragsstücke wohl zu verwenden.

Der III. Band schließt mit

6) Op. 98. Preludi d'accompagnamento per Violino e Pianoforte.
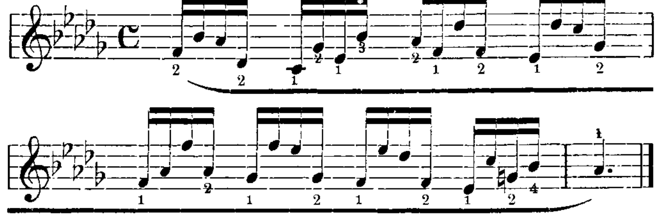
Es wird dem Schüler also auch Gelegenheit gegeben, sich im Begleiten eines anderen Instrumentes zu üben, eine gewiß sehr dankenswerthe Idee.

Vom IV. Bande liegt nur der 1. Theil vor:

Op. 105. Fughette a due Parti. 6 gut gearbeitete 2-stimmige Fugen,

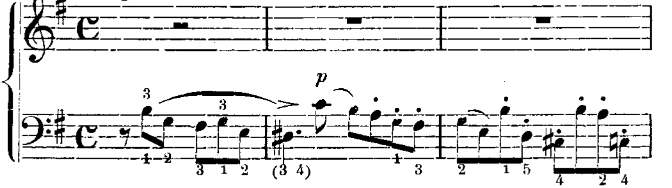
die sich wohl als Vorstudien für Bach benutzen lassen, und die der Verfasser möglichst verschiedenartig zu gestalten bestrebt gewesen ist. Man betrachte z. B. folgende Themata, das bewegliche in Nr. 3:
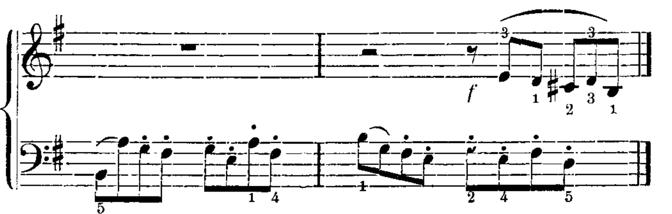
Allegro moderato.



das rhythmisch interessante 4.
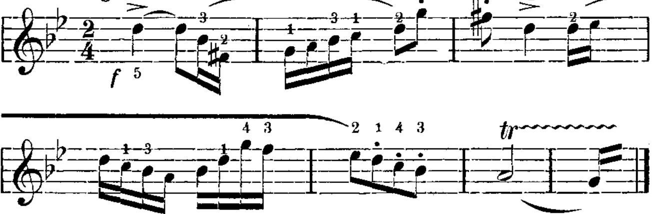
Allegro moderato.





und das charakteristische 6.

Allegro.



Es ist zu bedauern, daß zur Zeit nicht auch die anderen Theile der Klavierschule zu unserer Verfügung stehen. Die Titel lassen ebenfalls auf Interessantes schließen und verzeichnen unter anderem 4händige Stücke, Studien für gesangvollen Vortrag und Pedal-Gebrauch, solche für die rechte und die linke Hand allein, eine Sonate für 2 Pianoforte ꝛc.

Jedenfalls haben wir es hier, auch schon aus den vorhandenen Abschnitten zu schließen, mit einem hervorragenden Werk zu thun, dem die weiteste Verbreitung zu wünschen ist. Um die „praktische Klavierschule“ jedoch auch in Deutschland sich einbürgern zu lassen, müßte dem italienischen Texte noch eine deutsche Uebersetzung beigefügt werden.

H. Brück.

Pfordten, Dr. Herm. Frhr. v. d. — Heinrich Vogl. — 50 Pf. München, Carl Haushalter.

Zur Erinnerung und zum Vermächtnis des dahingeschiedenen gefeierten Meistersängers, des Stolzes der Münchener Bühne, des Helden des deutschen Musikdramas widmet Frhr. v. d. Pfordten warm empfundene Worte höchster Anerkennung für den selten großen Künstler

und den selten edlen Menschen. Von besonderem Interesse ist das scharfsinnige detailirte Eingehen auf die einzig dastehende Gesangskunst des Dahingeschiedenen, welche eine ganze Encyklopädie des Gesangsvortrags in lebendigster Fassung darbietet.

Allen Kunstfreunden, besonders aber denkenden Sängern sei dieses inhaltreiche Schriftchen zur Lektüre und zum Studium angepriesen.

R.

Aufführungen.

Baden-Baden, 15. Dez. 1899. 4. Abonnements-Concert veranstaltet vom Städt. Cur-Comité unter Mitwirkung von Frl. Margarethe Bletzer, Concert-Sängerin, Herrn Heinrich Kiefer, Violoncellist aus Berlin und des Städt. Cur-Orchesters, unter Direktion von Herrn Kapellmeister Paul Hein. Mendelssohn-Bartholdy: Ouverture „Die Hebriden". Thomas: Romanze von Mignon aus der Oper „Mignon"; Frl. M. Bletzer. Volkmann: Concert für Violoncello, A moll; Herr H. Kiefer. Schubert: Nachtstück. Schumann: Mondnacht, Frühlingsnacht; Frl. M. Bletzer. Le Beau: Hohenbaden, symphonische Dichtung, Bach: Air, Popper: Romanze, Paganini: Perpetuum mobile; Herr H. Kiefer. Brahms: Alte Liebe, Wolf: Verborgenheit, Liszt: Ueber allen Gipfeln ist Ruh'; Frl. Margarethe Bletzer. Chabrier: Espana, Rhapsodie.

Basel, 3. Dez. 1899. 4. Abonnements-Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft unter Leitung von Herrn Kapellmeister Dr. Alfred Volkland und Mitwirkung von Herrn David Ffrangcon-Davies (Bariton). Mozart: Symphonie in G moll (Köchel, Nr. 550). Händel: Arie aus „Samson", Arie aus „Messias". Bruckner: Adagio aus der Symphonie in B dur. Sologesänge mit Pianofortebegleitung: Brahms: Der Tod, das ist die kühle Nacht, Schubert: Prometheus; Löwe: Edward, Ballade. Wagner: Ouverture zur Oper „Der fliegende Holländer". — 7. Dez. 1899. Concert des Gesangvereins. Manasse, Oratorium von Dr. Friedrich Hegar. Unter Leitung des Herrn Dr. Hans Huber. Solisten: Nicaso, Sopran: Frl. Johanna Dietz aus Frankfurt a. M. Manasse, Tenor; Herr Emil Pinks aus Leipzig. Esra, Bariton: Herr Ludwig Strakosch aus Wiesbaden. Ein Bote: Baß: Herr René Bortisch aus Basel.

Berlin. Orgel-Vortrag (Organist Bernhard Irrgang) in der Kirche zum heiligen Kreuz, unter gütiger Mitwirkung von Fräulein Marie Lindow (Sopran), Frau Agnes Pajeken-Winkelmann (Alt), Herrn A. N. Harzen-Müller (Baßbariton) und Herrn Walter Schenk (Violine), am 26. April: Bach (Fuge in A moll für Orgel), Mendelssohn (Arie aus „Elias", Frl. Lindow), Bach (Air auf der G Saite aus der Suite in D dur für Violine und Orgel, Herr Schenk), Händel (Recitativ und Arie aus „Messias", Herr Harzen-Müller), Irrgang (Arie aus Joh. 20, 13, 15, Frau Pajeken-Winkelmann), Rudnick (Sonate Nr. 5 in D moll, Satz 1 und 2), v. Herzogenberg (Gebet, geistliches Lied, für Sopran, Violine und Orgel, Frl. Lindow und Herr Schenk), Reimann (Aus „Das deutsche, geistliche Lied", Herr Harzen-Müller): Ein alt' Lob- und Freudenlied von der Urstande (Auferstehung) unseres lieben Herrn Christi, Melodie a. d. 12. Jahrhundert; Osterfreude aus dem 15. Jahrhundert), Strutz (Adagio in H moll für Violine und Orgel, Herr Schenk), Bach (Recitativ und Arie aus der Matthäuspassion, Frau Pajeken-Winkelmann), Rheinberger (Andante cantabile aus den Monologen für Orgel, Op. 162), Irrgang („Komm und grüße mich mit deinem Frieden", Frl. Lindow). — 2. Plattdeutscher Abend (Julius Zarneckow) unter Mitwirkung von Hanning Westphal (Recitation), Harzen-Müller (Gesang) und Ella Mueller (Klavier) am 29. April: Lorenz (Noth und Lieveswerke, De Klaveermamsell, Up wat; Herr Zarneckow), Westphal (Dat Rangdewuh in'n Watergraben), Paulus (Symannsbland), Ries (Wenn de Lurk treckt, Keen Graff is so breet; Herr Harzen-Müller), Liszt (Tarantella, Venezia e Napoli; Frl. Ella Mueller), Hildach (Dat Oog), Jessel (In de Wisch), Gurlitt (Günd, achter de Blompütt; Herr Harzen-Müller), Westphal (De Wedd [Läuschen un Rimels), Plüddemann (De Gedankensün'n), Becker (Min Jehann), Götze (O schöne Tied), Becker (Wegenled, Herr Zarneckow). Am Klavier: Frl. Ella Mueller.

Bremen, 4. Nov. 1899. Georg Schumann (32 Klaviersonaten von Beethoven). Sonaten in F moll, Op. 2, Nr. 1; in A dur, Op. 2, Nr. 2; in G dur, Op. 49, Nr. 2; in C dur, Op. 2, Nr. 3. — 18. Nov. Sonaten Op. 7, Op. 10, Nr. 1, 2 und 3. — 9. Dez. Sonaten in C moll, Op. 13; in E dur, Op. 14, Nr. 1; in G dur, Op. 14, Nr. 2; in B dur, Op. 22. — 16. Dez. Sonaten in As dur, Op. 26; in Es dur, Op. 27, Nr. 1; in D dur, Op. 28; in Cis moll, Op. 27, Nr. 2. — 21. April 1900. Sonaten in E moll, Op. 90; in As dur, Op. 110; in C moll, Op. 111; in B dur, Op. 106, Sonate für das Hammer-Klavier. Concertflügel „Blüthner". — Zweiter Kammermusik-Abend der Philharmonischen Gesellschaft am 12. Dezember. Beethoven (Quartett in F dur, Op. 135 für 2 Violinen, Bratsche und Violoncello), G. Schumann (Klavier-Quintett in E moll, Op. 18), Mozart (Streichquartett in C dur, Nr. 8). Mitwirkende: Musikdir. Georg Schumann, die Herren Concertmeister Schleicher, Pfitzner, Scheinpflug und Herr Otto Ettelt. — Concert der Neuen Singakademie (Dirigent: Herr Musikdir. Eduard Nößler), unter Mitwirkung der Solisten: Fräulein Marie L. Betke (Alt), Frl. Marg. Wilmanns (Violine) und Herrn Concertmeister Ernst Skalitzky (Violine) am 17. Januar 1900: Schubert (Psalm 23 für 4 stimmigen Frauenchor mit Begleitung des Pianoforte, Op. 132), Bach (Concert für zwei Violinen und Pianoforte in D moll), Madrigale für gemischten Chor: Dowland („Liebe erwacht", Bennet („Fließet dahin, ihr Thränen"), Gluck (Recitativ und Arie „Ach, ich habe sie verloren" aus der Oper „Orpheus"), Händel (Sonate in A dur für Violine und Pianoforte), Sololieder für Alt: Brahms („Liebestreu"), Schumann („Du bist wie eine Blume"), Grieg („Verborgene Liebe"); Volkslieder für 4- und 3-stimmigen Chor: Brunette (Altfranzösisch „La belle Grisélidis", für gemischten Chor eingerichtet von Carl Reinecke), Brahms (Italienisch „Barcarole", für 4-stimmigen Frauenchor mit Pianofortebegleitung), Soedermann (Schwedisch „Bröllops-(Hochzeits-)Marsch" für 3-stimmigen Frauenchor eingerichtet von Gustav Hasse), Beethoven (Schottisch „Der treue Johnie", für gemischten Chor eingerichtet von Julius Lorenz); Sololieder für Alt: Godard („Chanson de Florian") Favart („Menuett d'Exaudet"); Chorlieder: Morley (Tanzlied, 5-stimm. Madrigal), Berger („Nixenreigen", 4-stimmig mit 4-händiger Pianofortebegleitung, Op. 10). Concertflügel „Blüthner".

Dresden, 10. Dez. 1899. Weihnachtsconcert in der Reformirten Kirche. (31. Aufführung.) Unter gefl. Mitwirkung von Frl. Lydia Schmidtborn (Sopran), sowie der Herren Königl. Kammermusikus Theo Bauer (Violine) und Diran Alexanian (Violoncell), veranstaltet von Uso Seifert. Bach: Fughette und Fuge über den Choral: Vom Himmel hoch, für Orgel. Mozart: Andante für Violine mit Begleitung der Orgel. Nößler: Weihnachtslied: Was tönt so wunderbarer Klang, für Sopran und Orgel. Schellenberg: Pastorale in G dur für Orgel. Mozart: Adagio aus dem Klarinetten-Quintett. Für Violoncell eingerichtet von Friedrich Grützmacher. Seifert: Weihnachtslied: Zu Bethlehem geboren, für Sopran und Orgel. Guilmant: Pastorale und Finale aus der D moll-Sonate für Orgel. Moor: Adagio aus der Suite für Violine und Orchester, Op. 50. Cornelius: Weihnachtsgesänge für Sopran: Hirten wachen im Feld. Da einst ein Kind auf Erden war. Schumann: Abendlied für Violoncell mit Begleitung der Orgel (Op. 85).

Elberfeld. Festconcert zum 61. Stiftungsfest der Liedertafel (Leitung: Musikdirektor Carl Hirsch), unter Mitwirkung des Concertsängers Herrn Hermann Gausche aus Kreuznach und des Städtischen Orchesters. Weber (Ouverture zur Oper „Euryanthe"), Männerchöre a capella: Pache (Waldeinsamkeit), Dregert (Blaublümelein), Kempler (Hans im Unmuth); Hirsch (Die Lieder Elilands, Baritonsolo mit Klavierbegleitung), Männerchöre a capella: Zöllner (Wandern, Wohin, Halt; aus den Müllerliedern), Wüllner (Heinrich der Finkler, Cantate für Männerchor, Solostimmen und Orchester.

Frankfurt a. M. Viertes Freitags-Concert der Museums-Gesellschaft (Dirigent: Herr Kapellmeister Gustav Kogel) am 1. Dez. 1899: Beethoven (Concert für Pianoforte und Orchester Nr. 5 in Es dur, Op. 73; Herr Frederic Lamond), Lieder: Brahms (Feldeinsamkeit, Op. 86, Nr. 2), Strauß (Traum durch die Dämmerung, Op. 29, Nr. 1), Schubert (Der Wanderer, Op. 4, Nr. 1, Eifersucht und Stolz, Op. 25, Nr. 15; Herr Anton van Rooy) Liszt Don-Juan-Phantasie für Pianoforte, Herr F. Lamond). Wagner (Arie aus „Der fliegende Holländer", Herr A. van Rooy), Mendelssohn (Symphonie Nr. 3 in A moll, Op. 56.

Genf. Concert (Emil Eckert, Pianist und Professor am Conservatorium, unter Mitwirkung der Concertsängerin Mme. Clara Schulz) am 24. April: Bach (Prelude und Fuge), Beethoven (Sonate, Op. 57), Eckert (An mein Veilchen, Wenn du in frühererwachter Stunde, Und wieder wie vor manchem Jahr; Mme. C. Schulz), Schumann (Etudes symphoniques), Eckert (Capriccio, Op. 1, Nr. 2, Charakterstück, Op. 1, Nr. 3, Phantasiestück, Op. 2, Nr. 3. Eckert (Gedenke mein, Liebe, Der Zeisig; Mme. C. Schulz). Chopin (Barcarolle, Etude, Op. 25, Nr. 6, Polonaise, Op. 53. Concertflügel „Blüthner".

Rudolstadt. Concert des Oratorienchores zum Besten der Städtischen Krankenpflege (Leitung: Herr Hofkapellmeister Rudolph Herfurth) am 29. April: Mendelssohn-Bartholdy („Paulus", Oratorium für Chor, Soli, Orchester und Orgel). Mitwirkende: Frl. Anna Münch aus Frankfurt a. M. (Sopran), Frau Agnes Herfurth (Alt), Die Herren Gustav Borchers aus Leipzig (Tenor), Hermann Gausche aus Kreuznach (Baß), Musikdirektor Wachsmuth (Orgel), die Fürstl. Hofkapelle und ein Knabenchor.

Paris, 10. Mai. Exercice public annuel des élèves

du Conservatoire: Ouverture de Timoléon, de Méhul: Cantate pour tous les temps, de J.-S. Bach; Symphonie en la, de Mendelssohn (fragments); deux chœurs sans accompagnement, de Lotti et R. Schumann; Quatuor en mi bémol, de Beethoven (fragments); Iphigénie en Aulide, de Gluck (1er acte), et «Judex» de „Mors et Vita“ de Ch. Gounod.

Venedig. Programma della Serenata da Eseguirsi Domenica 6 Maggio 1900: Cerva 1. Grieg — Danza d'Anitra — dalla Suite „Peer-Gynt“. — Municipio 2. Bossi M. E. — Non posso credervi“ Romanza per Baritono (Sig. Giuseppe Dorini), 3. Schumann — Rêverie — per Violoncello (Prof. Egisto Dini) 4. Rossini — „Mira la bianca luna“ Duetto per Soprano e Tenore (Sig.na Clelia Gianesi — Sig. Ricc. Baradel). — Corte dell'Albero 5. Boccherini — Minuetto in Sol-dal Quintetto in Do. — Ca' Foscari 6. Mililotti — „Mi sono innamorata d'una stella“ Romanza per Contralto (Sig.na Anna Giacomini). — S. Samuele 7. Mozart — Serenata nell' Op. „Don Giovanni“ — per Baritono (Sig. Giuseppe Dorini). — Accademia 8. Rubinstein — Romanza per Violino (Prof. Francesco de Guarnieri). — Prefettura 9. Gordigiani — „O Santissima Vergine“ Stornello per Soprano (Sig.na Clelia Gianesi). — Grand Hôtel 10. Händel — Largo — per Archi — Harmonium e Arpa. — Giardinetto Reale 11. Rossini „La Regata Veneziana“ Duetto, per Soprano e Contralto (Sigg.ne Clelia Gianesi e Anna Giacomini) 12. Tschaikowsky — Valzer dalla Serenata Op. 48. Direttore M. Enrico Bossi.

Wiesbaden. Prüfungs-Concert, veranstaltet am 25. April von Julie v. Pfeilschifter, unter freundl. Mitwirkung von Herrn Hugo Menke (Bariton) und Herrn Max Hertel, Concertmeister in Lodz. Bohm (Elfentanz, für Klavier; Johanna Rohm), Mendelssohn (Adagio aus der Sonate für Klavier und Violine; Frl. Haniel; Herr Hertel), v. Brühl (Der Wettgesang, vorgetragen von Joh. Rohm), Gumbert (O bitt Euch liebe Vögelein, J. Rohm) Bohm (Gianetta für Sopran, Frl. M. Freise), Jensen (Ländler, Trompeterstücklein, Frau Alice Schurz), Lortzing (Arie aus Wildschütz, Frl. Else Mäurer), Raff Cavatine für Violine, Herr M. Hertel u. Frl. Haniel), Mozart (Arie aus Figaro, Frl. Martha Freise), Moszkowski (Minuetto, Frau Alice Schurz), Mozart (Wiegenlied), Pfeilschifter (Schmetterling), Canzone popolare (Tic e tic e toc, Frl. E. Mäurer), Götze (Rheinlied) Franz (Widmung, Herr H. Menke), Schröder (Phantasiestück für 2 Violinen, [Letzte Rose] Johanna Rohm, Herr M. Hertel), Götze (Still wie die Nacht, Duett, Frl. M. Freise und Herr Menke.

An unsere geehrten Leser.

Unserer heutigen Nummer fügen wir als Musikbeilage hinzu ein Facsimile des Adagio aus der noch unbekannten Manuskript-Violinsonate „Maria Luisa“, für die 4. Saite componirt von **Nicolò Paganini.** Das Manuskript wurde uns zu diesem Zwecke von Herrn Baron Andrea Paganini, dem Enkel des großen Geigenfürsten, gütigst überlassen.

Derselbe hat uns auch beauftragt, außer diesem Manuskript noch 29 weitere Manuskripte seines Großvaters möglichst ungetrennt an etwaige Interessenten zu verkaufen. Unter diesen 30 Manuskripten befinden sich nur 5 (darunter „Non più mesta“ und „1. Concert“), welche im Druck erschienen sind, während die anderen unveröffentlicht und völlig unbekannt geblieben sind. Der Umfang der einzelnen Manuskripte, die zum größten Theil mit einer oder mehreren Unterschriften Paganini's versehen sind, variirt zwischen 2 bis 50 Seiten. Behufs Erwerbung dieses handschriftlichen Schatzes wolle man sich wenden an die Redaktion der „Neuen Zeitschrift für Musik“.

Verlag von **BREITKOPF & HÄRTEL** in **LEIPZIG**.

Neue und neubearbeitete Orchesterwerke.

Zur Aufführung empfohlen.

Symphonien, Phantasien u. s. w.

Berger, W., Op. 71. Symphonie in Bdur. Part. 15 M., 25 Orchester-Stimmen . . . . je 90 Pf.
Cowen, F. H., Idyllische Symphonie Nr. 6 in Edur. Part. 15 M., 27 Orchester-Stimmen . . . . . . je 90 Pf.
Floersheim, O., Suite Miniature. Liebesnovelle. Part. 6 M., 27 Orchester-Stimmen . . . . je 60 Pf.
Gilson P., Phantasie über canadische Volksweisen. Direkt. St. 1 M., 21 Stimmenhefte . . . . je 30 Pf.
Gouvy, Th., Op. 89. Symphon. Paraphrasen. Part. 6 M., 23 Orchester-Stimmen je 30 Pf., für Pianoforte 4hdg. 3 M.
Kaun, H., Op. 22. Symphonie (An mein Vaterland) in Dmoll. Part. 15 M., 25 Orchester-Stimmen je 90 Pf, 4hdg. 6 M.
Méhul, E. H., Symphonie Nr. 2 in Ddur (Herausg. v. *Fr. Steinbach*) Part. in Abschrift. 16 Orchester-Stimmen je 60 Pf.
Möller, A., Symphonie in Gmoll. Part. 15 M., 23 Orchester-Stimmen . . . . je 60 Pf.
Sibelius, J., Suite aus der Musik z. »König Christian II« (*A. Paul*) Part. 9 M., 25 Orchester-Stimmen . je 60 Pf.
Weingartner, F., Op. 23. Symphonie in Gdur. Part. 15 M., 25 Orchester-Stimmen je 90 Pf., für Pfte. 4hdg. (bearb. v. *O. Singer*) . . . . 4 M.

Ouvertüren.

Draeseke, F., Op. 65. Jubelouvertüre. Part. 5 M., 38 Orchester-Stimmen . . . . je 30 Pf.
Gluck, Chr. W. v., Ouvertüre zu Alceste. Zur Aufführung im Konzertsaal mit Vortragsbezeichnungen u. einem Schluss versehen v. *F. Weingartner*. Part. 3 M., 19 Orchester-Stimmen . . . . je 30 Pf.
Klengel, J., Op. 36. Konzert-Ouvertüre. Part. in Abschrift (auch leihweise). 23 Orchester-Stimmen . . . je 60 Pf.

Kleinere Werke.

Barnett, J. Fr, 2 Stücke für Streichmusik (Nr 1. Pensée mélodique. — 2. Gavotte) Part. 2 M., 5 Orchester-Stimmen je 30 Pf.
Bonvin, L., Op. 31. Erinnerungen. Part. 3 M., 27 Orchester-Stimmen . . . . je 30 Pf.
Busch, C., Op. 25. Prolog zu Tennysons »The Passing of Arthur«. Part. 5 M. 25 Orchester-Stimmen. . je 30 Pf.
— Op. 30. Elegie in Dmoll für Streichmusik. Part. 1 M., 5 Orchester-Stimmen . . . . je 30 Pf.
Hofmann, H., Op. 128. Huldigungsmarsch. Part. 5 M., 26 Orchester-Stimmen . . . . je 30 Pf.
Jadassohn, S., Op. 58. Balletmusik in 7 Kanons zur Pantomine »Johannisnacht im Walde«. Part. 12 M., 21 Orchester-Stimmen je 60 Pf., für Pfte. 2hdg. . . . . 3 M.
Kaun, H., Op. 29. Festmarsch mit Benutzung der amerikan. Freiheitshymne: «Star spangled Banner». Symphonische Dichtung (Orgel u. Chor ad lib). Part. 6 M., 31 Orchester-Stimmen je 30 Pf., für Pfte. 4hdg. . . . . 3 M.
Zœllner, H., Rautendeleins Leid (Vorspiel z. 5. Akt) a. d. versunkenen Glocke. Part. 3 M., 28 Orchester-Stimmen je 30 Pf., für Pianoforte 2hdg. . . . . 1 M.



„Christus"

Oratorium

von

Franz Liszt

kommt 1900 unter anderem zur Aufführung

in **Aachen** (Niederrheinisches Musikfest, Capellmeister Schwickerath), **Berlin** (Philharmonischer Chor, Prof. Siegfried Ochs), **München** (Prof. Heinrich Porges).

Part. M. 60.— n. Orch.-Stimmen M. 75.— n. Klavier-Auszug M. 12.— n. Text M. —.30 n.

Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.



Musik-Verlag von Rob. Forberg in Leipzig

Nova I. 1900.

Cipollone, Alfonso.

Chrysanthèmes. Valse de Salon pour piano 1.20
Amertume. Elégie pour piano 1.20
En flirtant. Mazurka pour piano 1.20
Première larme. Cantilène pour piano 1.20
Valse Samoisienne. Pour piano 1.20
Nuits bleues. Morceau brillant 1.20

Wilm, Nicolai von.

Op. 173. **Neue Vortragsstücke** für das Pianoforte. Erste Serie. (Trois nouveaux morceaux pour piano. Three new piano-pieces.)
No. 1. **Serenade** (Sérénade. Serenade.) 1.50
No. 2. **Etude** (Étude. Study.) 1.50
No. 3. **Humoreske** (Humoresque. Humorous.) . . . 1.50
Op. 175. **Epheuranken.** Sechs Klavierstücke. (Branches de lierre. 6 morceaux pour piano. Ivy branches. 6 piano-pieces.)
No. 1. **Allegretto** . . . . 1.—
No. 2. **Andante** . . . . 1.—
No. 3. **Vicace** . . . . 1.—
No. 4. **Moderato** . . . . 1.—
No. 5. **Animato** . . . . 1.—
No. 6. **Sostenuto e cantabile** . . . . 1.—

---

d'Albert, Eugen.

Op. 20. **Concert** (C-dur) für Violoncello mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte. Ausgabe mit Pianoforte vom Componisten . . . . 6.—.

Barge, Wilh.

Sammlung beliebter Stücke für Flöte u. Pianoforte. (Collection de morceaux favoris pour flûte et piano. Collection of favourite pieces for flute and piano.)
No. 25. **Viotti, J. B.** Adagio . . . . 1.—.

Draeseke, Felix.

Op. 69. **Scene** für Solo-Violine mit Pianofortebegleitung 3.—

Rheinberger, Josef.

Op. 193. **Sonate Nr. 19** in G moll für Orgel. (Präludium. Provençalisch. Introduction und Finale.) (Dixneuvième sonate pour l'orgue. En Sol mineur. 19th sonate for organ in G-minor) . . . . 4.—

Strauss, Richard.

Op. 44. **Zwei grössere Gesänge.** Für eine tiefere Singstimme mit Orchesterbegleitung.
No. 1. **Notturno.** Text von Rich. Dehmel.
Orchesterpartitur . . . . netto 4.50
Orchesterstimmen . . . . netto 7.50
Ausgabe mit Violin- u. Pianofortebegl. von O. Singer. 3.—
No. 2. **Nächtlicher Gang.** Gedicht v. Frdr. Rückert.
Orchesterpartitur . . . . netto 6.—
Orchesterstimmen . . . . netto 12.—
Ausgabe mit Pianofortebegleitung von O. Singer . 3.—

Char, Fritz.

Op. 31. **Zwei vierstimmige Männerchöre.**
No. 1. **Waldesstille.** Gedicht von M. Walker. Partitur und Stimmen . . . . —.75
No. 2. **Verlornes Glück.** Partitur und Stimmen . . 1.—

Einzig, L.

Op. 67. **Das neue Kaiserlied.** Gedicht von Prof. Dr. Fritz Schultze. Für Männerchor a capella. Partitur und Stimmen 1.50

Fiby, Heinrich.

Op. 36. **Morgenhymnus.** Gedicht von Hermann Rollet. Für gemischten Chor a capella. Partitur u. Stimmen. 1.75

Hutter, Hermann.

Op. 23. **Die Fahndung.** Aus Gaudeamus von J. V. von Scheffel. Für Männerchor. Partitur und Stimmen 2.—

Pembaur, Josef.

Op. 73. **Drei Männerchöre.**
No. 1. **Frühlingsherold.** Gedicht von Fritz Rohrer. Partitur und Stimmen 1.25
No. 2. **Frühlingsnacht.** Gedicht von Felix Dahn. Partitur und Stimmen . . . . 1.—
No. 3. **Hymne an die Sonne.** Gedicht von Franz Tafoltscher. Partitur und Stimmen 2.25
Op. 74. **Todtengräberhochzeit.** Ein Todtentanz v. Robert Hamerling. Für Männerchor und grosses Orchester oder Pianoforte.
Orchesterpartitur . . . . netto 6.—
Klavierauszug . . . . 3.—
Chorstimmen . . . . 1.—

Ringler, Franz.

Op. 43. **Aus dem oberen Pusterthal.** Marsch für gemischten Chor mit Begleitung des Pianoforte. Klavierauszug und Chorstimmen . . . . 3.—

Weinwurm, Rudolf.

Op. 50. Vier Gesänge auf altdeutsche Texte für gem. Chor.
No. 1. **Scheiden.** Partitur und Stimmen . . . . . 1.—
No. 2. **Jägerglück.** Partitur und Stimmen . . . . 1.—
No. 3. **Die Liebste.** Partitur und Stimmen . . . . 1.—
No. 4. **Der Schatz ist weit.** Partitur und Stimmen 1.—
Op. 51. **Ständchen.** Gedicht von A. von Hermann. Für Männerstimmen (Chor u. Soli) mit Klavierbegleitung. Klavierauszug und Chorstimmen . . . . 1.—

Wulffius, A.

Op. 4. **Sonntagsmorgen.** Gedicht von v. d. Gruben. Für vierstimmigen Männerchor und Tenorsolo mit Begleitung des Pianoforte. Klavierauszug und Chorstimmen . . . . 1.—

Orchesterwerke

aus dem Verlage von **M. P. Belaieff** in **Leipzig.**

Antipow (C.). Op. 7. **Allegro symphonique** pour Orchestre.
Partition d'orchestre Mk. 3,— net.
Parties d'orchestre Mk. 12,— net.
Pour Piano à 4mains Mk. 4,—.

Arteiboucheff (Nicolas). Op. 4. **Polka caractéristique** pour Orchestre.
Partition d'Orchestre Mk. 6,— net.
Parties d'orchestre Mk. 6,— net.
Pour Piano à 4mains Mk. 2,—.

Arteiboucheff (Nicolas). Op. 9. **Valse-Fantasia** pour Orchestre.
Partition d'orchestre Mk. 3,60 net.
Parties d'orchestre Mk. 12,— net.
Pour Piano à 4mains Mk. 3,—.

Blumenfeld (Félix). Op. 10. **Mazurka** pour Orchestre.
Partition d'orchestre Mk. 6,— net.
Parties d'orchestre Mk. 12,— net.
Pour Piano à 4mains Mk. 4,—.

Cui (César). Op. 43. **In modo populari.** Petite Suite (No. 3) pour Orchestre.
Partition d'orchestre Mk. 4,50 net.
Parties d'orchestre Mk. 9,— net.
Pour Piano à 4mains Mk. 4,—.

Kopylow (A.). Op. 10. **Scherzo** en LA majeur pour Orchestre.
Partition d'orchestre Mk. 9,— net.
Parties d'orchestre Mk. 15,— net.
Pour Piano à 4mains Mk. 5,—.

Kopylow (A.). Op. 14. **Symphonie** en UT mineur pour Orchestre.
Partition d'orchestre Mk. 18,— net.
Parties d'orchestre Mk. 36,— net.
Pour Piano à 4mains Mk. 9, –.

Liadow (Anatole). Op. 19. **Mazurka.** Scène rustique près de la guinguette, pour Orchestre.
Partition d'orchestre Mk. 6,— net.
Parties d'orchestre Mk. 12,— net.
Pour Piano à 4mains Mk. 3,—.

Scriàbine (A.). Op. 24. **Rèverie** pour Orchestre.
Partition d'orchestre Mk. 3,— net.
Parties d'orchestre Mk. 3,— net.
Pour Piano à 4mains Mk. 1,50.

Sokolow (Nicolas). Op. 4. **Elégie** pour Orchestre.
Partition d'orchestre Mk. 3,— net.
Parties d'orchestre Mk. 6,— net.
Pour Piano à 4mains Mk. 2,—.

Stcherbatcheff (N.). Op. 33. **Sérénade** pour Orchestre.
Partition d'orchestre Mk. 3,— net.
Parties d'orchestre Mk. 4,50 net.
Pour Piano à 4mains Mk 1,50.
Pour Piano à 2mains Mk. 1,—.

Stcherbatcheff (N.). **2 Idylles** pour Orchestre. No. 1. „L'étoile du berger." Tableau pastoral. No. 2. „En passant l'eau." Scherzino.
Partition d'orchestre Mk. 6,— net.
Parties d'orchestre Mk. 6,— net.

Tanéïew (S.). Op. 6. **Ouverture de l'Orestie,** trilogie d'Eschyle, pour Orchestre.
Partition d'orchestre Mk. 9,— net.
Parties d'orchestre Mk. 15,— net.
Pour Piano à 4mains Mk. 5,—.

Tschaikowsky (P.). Op. 76. (Oeuvre posthume.) **Ouverture** pour le drame „L'orage" de A. N. Ostrovsky, pour Orchestre.
Partition d'orchestre Mk. 6,— net.
Parties d'orchestre Mk. 18,— net.
Pour Piano à 4mains Mk. 4,—.

Tschaikowsky (P.). Op 77. (Oeuvre posthume.) **Fatum.** Poème symphonique pour Orchestre.
Partition d'orchestre Mk. 9,— net.
Parties d'orchestre Mk. 18,— net.
Pour Piano à 4mains Mk. 5,—

Tschaikowsky (P.). Op. 78. (Oeuvre pothume.) **Le Voyvode.** Ballade symphonique pour Orchestre.
Partition d'orchestre Mk. 9,— net.
Parties d'orchestre Mk. 18,— net.
Pour Piano à 4mains Mk 5,—.

Tschérépnine (Nicolas) Op. 4 **Prélude** pour la pièce de Rostand „Princesse Lointaine" pour grand Orchestre.
Partition d'orchestre Mk. 3,— net.
Parties d'orchestre Mk. 9,— net.
Pour Piano à 4mains Mk. 2,—.

Wihtol (Joseph). Op. 20. **La fête Lihgo.** Tableau symphonique sur des thèmes populaires lettes pour Orchestre.
Partition d'orchestre Mk. 9,— net.
Parties d'orchestre Mk. 15,— net.
Pour Piano à 4mains Mk. 4,—.

Wihtol (Joseph). Op. 21. **Ouverture dramatique** pour Orchestre.
Partition d'orchestre Mk. 6,— net.
Parties d'orchestre Mk. 15,— net.
Pour Piano à 4mains Mk. 3,—.

Busoni, Ferruccio B., Symphonische Suite

(Hans Richter zugeeignet) für Orchester.
Op. 25. Partitur M. 20.— n.
Orchester-Stimmen M. 25.— n.

Kleine Suite für Violoncell und Pianoforte M. 4.—.

Grützmacher, Friedrich, Konzert No. 3, E moll

für Violoncell mit Begleitung des Orchesters M. 11.—.
" " " " " Quartettes M. 5.—.
" " " " " Pianoforte M. 4.50.

Leipzig. *C. F. Kahnt Nachfolger.*

Cherubini, Luigi, Concert-Ouverture.

Bisher unveröffentlichtes nachgelassenes Werk.

Herausgegeben von

Friedrich Grützmacher.

Orchester-Partitur M. 6.— n. Stimmen M. 9.— n.

Cornelius, Peter, Ouverture z. Oper „Der Barbier von Bagdad".

Orchester-Partitur M. 15.— n. Stimmen M. 18.— n.

Leipzig. *C. F. Kahnt Nachfolger.*

J. Georg Boessenecker Verlag, Adolph Stender, Regensburg.

Beachtenswerthe Novität.

Preis-Lieder-Album

12 Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

Elegant broschirt M. 2.50, n. fein gebunden M. 4.—. n.

Ausser 6 mit Preisen gekrönten Liedern enthält die Sammlung Gesänge der bewährten Lieder-Componisten Hauser, Heffner, Lewin, Löwe und Tschaikowski.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Soeben erschien:

Heinrich Henkel

Toccata

für

Pianoforte.

Op. 79. **M. 1.80.**

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 30. Mai 1900.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Edmund Rochlich i. V. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 22.
Siebenundsechzigster Jahrgang.
(Band 96.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Wlzek in Prag.

Inhalt: Franz Liszt während seines Aufenthaltes in Genf 1835—1836. Von Prof. H. Kling. (Schluß.) — Das 50jährige Jubiläum des Kölner Conservatoriums. Besprochen von Paul Hiller. — Zum Mozart-Cyclus in Prag. Von Leo Mautner. — Correspondenzen: Darmstadt. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen. — Anzeigen.

Franz Liszt während seines Aufenthaltes in Genf 1835—1836.

(Schluß).

Ein wenig später wurde eine Tour nach Chamounix unternommen, der sich noch der eidgenössische Artillerie-Major Adolphe Pictet aus Genf anschloß; derselbe hat diese Tour in einem Buche, „Une Course à Chamounix" betitelt*), geschildert und George Sand hat sie in ihren „Lettres d'un voyageur" in köstlicher Weise verewigt.

Da der Major nicht zur gleichen Zeit mit seinen Reisegenossen nach Chamounix gehen konnte, so holte er diese inzwischen im Hôtel de l'Union einquartirte Carawane erst ein.

„Das Fremdenbuch!" rief er dem Kellner entgegen. „Ich bin begierig zu sehen, unter welchem Titel sich die Gesellschaft eingezeichnet hat."

Er erkannte sofort die großen Schriftzüge Liszt's, welcher sich als **musicien-philosophe,** né au **Parnasse,** venant du **Doute,** allant à la **Vérité**, eingeschrieben hatte. Weiter unten las er folgendes Signalement:

Noms des voyageurs . . .	Famille Piffoëls.
Domicile	La Nature.
D'où ils viennent	De Dieu.
Où ils vont	Au Ciel.
Lieu de naissance	Europe.
Qualités	Flâneurs.
Dates de leur titres . . .	Toujours.
Délivrés par qui	Par l'opinion publique.

„Kommt der Herr, um diese zu arretiren?" fragte der Gastwirth mit einer Verbeugung.

„Wen arretiren?"

„Nun, diese Kunstreitergesellschaft mit langen Haaren und Blousenkostümen, welche da oben einen Höllenlärm macht und sich um den König, das Gesetz und den Gastwirth gar nicht bekümmert, so daß man kaum sein eigenes Wort hört. Alle meine Gäste nehmen Reißaus."

„Wieviel sind es denn?"

„Vier, fünf, was weiß ich? .... Männer, Weiber .... sie kommen und gehen aus und ein, ... sie verwandeln sich .... auch sind noch zwei Kinder dabei."

„Aus Pappendeckel?" fragte der Major, und den Wirth bei Seite nehmend, raunte er ihm ins Ohr: „Sind Sie gewiß, daß diese nicht etwa Automaten sind?"

Der gute Mann machte große Augen.

„Ich weiß nicht," antwortete er ganz verdutzt, „ob das Tomaten sind, aber aus Pappendeckel sind sie wirklich nicht, denn dafür machen sie einen zu großen Spektakel."

„Wo logiren sie?"

„In Nummer dreizehn."

Eilig stieg der Major die Treppe hinauf und ging schnurstracks in das bezeichnete Zimmer.

„Heh! da ist unser lieber Reisegenosse", rief Franz und stürzte sich ihm freudig entgegen. „Seien Sie uns herzlich willkommen! Das ist doch ein Mann von Wort!"....

Auf der Rückreise machten sie einen Abstecher nach Freiburg durch Martigny, Vivis und Bulle, um die von dem Freiburger Orgelbauer Mooser erbaute Orgel in der Sankt Nicolauskirche daselbst kennen zu lernen. Es war gegen Abend und es hatte geregnet, als sie die Kirche betraten. Die schlanken Linien der gothischen Bogen begannen sich bereits, umspielt von den Mysterien

*) Une Course à Chamounix, conte fantastique, par Adolphe Pictet, major fédéral d'artillerie. Genève. A. Cherbuliez et Cie. 1872.

des heiligen Ortes, in Schatten zu verlieren. Liszt setzte sich an die Orgel. Er phantasirte über das „Dies irae“ aus Mozart's herrlichem Requiem.

„Ein Adagio begann,“ schreibt Pictet, „von finsterem, strengem Charakter. Unbestimmte düstere Modulationen folgten, sich durch eine Reihe von Dissonanzen schlingend und windend wie Nebel durch Nebel. Dazwischen tauchten bestimmtere Formen auf, als suchten sie Körper und Licht. Bald verschwanden sie wieder inmitten anderer flüchtiger Gestalten, die nur erschienen, um im Moment zu vergehen. Hätte ein Bild die Wirkung dieser Musik wiedergeben sollen, so hätte es nur das einer kräftigen Seele gekonnt, welche von Unruhe und Aufregung, voll Zweifel und Leidenschaft sich vergeblich abringt, des Geschickes entscheidendes Wort zu finden, oder auch die erhabene Darstellung des Chaos, als die alte Natur in ewiger Nacht mit unendlichen Kräften formlose Schöpfungen erzeugte, um sie schnell der Vernichtung anheim zu geben!

Als die Spannung den höchsten Gipfel erreicht, schloß das Vorspiel, und ein ernstes, bestimmtes Thema, gleich einem Ausspruch klassischer Weisheit, trat ein, langsam von den tiefen majestätischen Stimmen der Orgel, dann regelrecht von den höheren Stimmen in der Fugenweise des Altmeisters Sebastian Bach ausgeführt. Zu diesem ernsten feierlichen Thema trat als Gegensatz ein zweites, schnelles und glänzendes, das, während ersteres mehr einer monotonen Größe glich, zu aller Veränderung und Verwandlung geeignet schien.

Während die Ausführung des ersteren sich streng den Gesetzen der Harmonie unterordnete, bewegte sich das andere frei in den unerwartetsten Combinationen und überraschendsten Effekten.

Und nun entspann sich ein eigenthümlicher Kampf zwischen Beiden. Kühn griff das leichtere den ernsten Gegner an und entwickelte um ihn herum tändelnd alle Gaukeleien der Kunst, um ihn von seiner regelmäßigen Bahn in die Abgründe der Dissonanzen zu verlocken. In den glänzendsten Tönen der Orgel erging es sich anmuthig in tausend neckischen Launen, bis es, ärger entflammt über den beharrlich ernst gemessenen Gegner, voll Leidenschaft und Gluth in Töne des Spottes und Zornes überging. Endlich mit Aufbieten aller Kräfte umschlangen sich beide Themen: Klagelaute, Schmerzenstöne, bizarre Klänge erhoben sich aus dem Kampf, als ob Laokoon, von Schlangen umstrickt, den peinigenden Gewinden sich kraftvoll, aber vergeblich entreißen wolle. Doch war des Kampfes Ausgang ein anderer. Das erste Thema behauptete seine Suprematie und zwang das zweite zurück zum Grundton. Die zerstörte Harmonie kehrte wieder und mit unbeschreiblicher Kunst vereinigten sich beide zu einem Thema, zu einem Ausdruck vollendeter Größe und Pracht, Sinnigkeit und Leidenschaft, Macht und Grazie. Und dies neue mit der Begeisterung des Genies entwickelte und durch alle Hilfsmittel des herrlichen Instrumentes dargestellte Thema, eine Hymne der Erhabenheit, beschloß des Künstlers Improvisation.“

Liszt's Aufenthalt in Genf neigte sich zu Ende. Am Montag den 26. September 1836 gab der junge Hermann ein Concert im Casino, bei welchem Liszt ebenfalls mitwirkte.

Das Programm dieser Soirée war folgenderweise zusammengestellt:

1. Grand Septuor de Hummel (en ré-mineur) pour piano, flûte, hautbois, cor, alto, violoncelle et contre-basse, exécuté par M. M. Hermann, Hess, Métaillé, Rognon, Bloc, Thonon et Alfred;
2. Grand Air de Lestocq (par Auber), chanté par Mme Alfred, première chanteuse du Théâtre de Genève;
3. Air varié sur un thème suisse, pour violoncelle, composé et exécuté par M. Landrock;
4. Grande Fantaisie, composée et exécutée par M. Liszt.
5. Trio de la Flûte enchantée (de Mozart), chanté par trois élèves du Conservatoire de musique de Genève:
6. Duo concertant pour piano et violon, sur la barcarolle de Fra-Diavolo, composé par Herz et Lafont, et exécuté par M. M. Hermann et Billet;
7. Romances françaises, chantées par Mme Alfred und
8. Grand Potpourri à quatre pianos, sur des thèmes favoris de Rossini, Bellini, Paganini et Auber, composé par Czerny, et exécuté par M. M. Liszt, Billet, Schad et Hermann.

Am 3. October 1836 spielte Liszt zum letztenmal in Genf im Salon des Herrn Mooser, dessen Wohnung im Cour de St Pierre lag.

Außer zwei Einzelvorträgen brachte Liszt noch in Gemeinschaft mit den Herren Billet und Thonon Beethoven's großartiges Trio in Bdur Op. 97 für Piano, Violine und Violoncello, dem Erzherzog Rudolph gewidmet, zum Vortrag.

Liszt verließ unsere Stadt für immer gegen Ende des Monat December.

Während seines Genfer Aufenthaltes schuf Liszt viele Klaviercompositionen, welche mit seinen Schweizerwanderungen in innigster Beziehung stehen, ja unzertrennlich von ihnen sind.

Album d'un voyageur. Compositions pour le piano.

Diese sind in drei Bände eingetheilt. Der erste Band ist Impressions et Poésies betitelt und enthält folgende charakteristische Tonbilder:

1. Lyon. 2. Au lac de Wallenstädt. Au bord d'une Source. 3. Les cloches de Genève (à Blandine). 4. Vallée d'Obermann. 5. La chapelle de Guillaume Tell. 6. Psaume.

Im zweiten Band: Fleurs mélodiques des Alpes, sind die Stücke ohne besondere Ueberschrift und nur folgenderweise bezeichnet:

1. Allegro. 2. Lento. 3. Pastorale. 4. Andante con sentimento. 5. Andante molto espressivo. 6. Allegro moderato. 7. Allegretto. 8. Allegretto (d'après Hubert). 9. Andantino.

Der dritte Band: Paraphrases enthält drei größere Compositionen: 1. Improvisato, (Ranz des Vaches) dédié à Mme A. Pictet. 2. Nocturne, (Chant du Montagnard). 3. Allegro finale, (Ranz des Chèvres).

In späteren Jahren — in der Weimar-Epoche — hat Liszt das Album umgearbeitet und Unfertiges und Unbedeutendes beseitigt. Die neue Auflage erschien unter dem Titel: „Pélérinage en Suisse“.

Das Schweizer-Album Liszt's bildet nur den einen Theil seiner in die Genfer Periode fallenden Compositionen; ein anderer, nicht minder viel versprechender, liegt in seinen Uebertragungen und Phantasien für Klavier:

1. Grande Fantaisie Op. 5, No. 1 sur la cavatine de l'opéra Niobé de Paccini „I tuoi frequenti palpiti", à Mme la Comtesse de Miramont.
2. Fantaisie romantique Op. 5, No. 2 sur deux mélodies Suisses, à Mlle Valérie Boissier.
3. Rondo fantastique Op. 5, No. 3 sur un thème espagnol: „El Contrabandista", à Mme G. Sand.
4. Grande Fantaisie Op. 7 Réminiscenses des Puritains, à Mme la Princesse Belgiojoso.
5. Grande Fantaisie Op. 8, No. 1 sur „La Serenata e L'orgia" de Rossini, à Mme Montgolfier.
6. 2ème Fantaisie Op. 8, No. 2 sur „La Pastorella dell'Alpi e Li Marinari de Rossini, à Mlle Hermine de Musset.
7. Grande Fantaisie brillante Op. 9 Réminiscenses de La Juive, à Mlle Clémence Kautz.
8. Fantaisie dramatique Op. 13 Réminiscenses de Lucie de Lammermoor.
9. Grande Valse di Bravoura Op. 6 à M. Pierre Wolff.
10. Grand Duo concertant sur la Romance „Le Marin" de Lafont, pour piano et violon.

Den Verehrern Liszt's sei hier schließlich in Erinnerung gebracht, daß ich im Jahre 1896 an der Außenseite des Hauses, welches Liszt während seines Aufenthaltes in unserer Stadt bewohnte, eine Gedenktafel aus Marmor mit goldener Inschrift angebracht habe, um auf diese Weise den Vorübergehenden die Erinnerung an den großen Tonkünstler wachzurufen!

H. Kling,
Professor am Genfer Conservatorium,
Officier d'Académie.

Das 50jährige Jubiläum des Kölner Conservatoriums.

Besprochen von **Paul Hiller.**

Die viertägige Feier des Conservatoriums, dessen Begründer und dessen Leiter in den ersten 35 Jahren Ferdinand Hiller, seitdem aber Herr Professor Dr. Franz Wüllner war, begann am 10. dieses Monats Vormittags mit einem Festakt im Gürzenich vor geladenem Publikum. Es waren Vertreter provinzialer und städtischer Behörden und außer den hiesigen eine Anzahl auswärtiger Musiker zugegen, von denen einige, nach Vortritt der offiziellen Persönlichkeiten, an deren Spitze die Herren Oberpräsident der Rheinprovinz Nasse und Regierungspräsident v. Richthofen, Ansprachen hielten. So gratulirte Namens der königlichen akademischen Hochschule in Berlin Max Bruch dem Vorstande des Conservatoriums, und Professor Radeke sprach für die älteste königlich preußische Musikschule, das Berliner akademische Institut für Kirchenmusik. Gustav Holländer, der, als früherer ausgezeichneter Lehrer der hiesigen Anstalt, mit lange andauernden herzlichen Sympathie-Kundgebungen empfangen wurde, sprach dem Vorstande wie seinem Kollegen Herrn Dr. Wüllner Glückwünsche aus und überreichte eine Adresse seines von ihm bekanntlich so glänzend geleiteten Stern'schen Conservatoriums in Berlin. Auch Bernhard Scholz-Frankfurt nahm in collegialischer Weise das Wort, um im Auftrage seines Instituts dem hiesigen zum halbjahrhundertlichen Bestehen Reverenz zu melden. Der Oberpräsident der Rheinprovinz, Excellenz Nasse, hatte in überaus anerkennender, ja herzlicher Weise der früheren Zeiten der Anstalt gedacht und Herr Professor Dr. Wüllner entwickelte des Weitern in längerem Rückblicke die Daten derselben. Freiherr Albert von Oppenheim als Vorsitzender des Vorstands des Conservatoriums, der Direktor Herr Wüllner, die Lehrer Professor Isidor Seiß und Professor Dr. Otto Klauwell erhielten verschiedene Rothe Adler- und Kronen-Orden, dann die Herren Willy Heß und C. W. Franke die Professor-Diplome — und auch der während der Dauer der Wüllner'schen Periode angestellte Hausmeister des Conservatoriums erhielt ein Ehrenzeichen.

Hier angelangt, ist es meine Pflicht, einer peinlichen Sensation Erwähnung zu thun, die durch eine geradezu unbegreifliche Uebergehung hervorgerufen, nicht nur das allgemeine Gespräch der musikalischen Kölner Kreise bildet, sondern auch den hier anwesenden Gästen Stoff zu unliebsamen Erörterungen geboten hat. Wer immer im vergangenen halben Jahrhundert mit dem Kölner Conservatorium in irgend welchen Contact getreten ist, kennt Nicolaus Hompesch. Um seinen Namen dreht sich die peinliche Sensation. Hompesch trat bei der Gründung des Conservatoriums als Schüler in dasselbe ein und wurde sofort nach Absolvirung der Studienjahre als Lehrer angestellt, in welcher Eigenschaft er bis heute in nicht unterbrochener Thätigkeit als ein Muster an Pflichterfüllung rastlos gearbeitet und schier nicht zu zählende Schüler und Schülerinnen was Tüchtiges gelehrt hat. Daß sich der nur den Interessen der Musikschule lebende Mann auch um deren Bibliothek und Registratur in aufopfernder Weise verdient gemacht hat, sei nur nebenbei erwähnt. Hompesch, dessen Jubiläum 50jähriger treuer Zugehörigkeit, tadellosen und erfolgreichen Wirkens am Conservatorium, von des letzteren Jubelfeier nicht zu trennen ist, der als Lehrer wie als Privatmann gleich hochgeschätzte und allgemein beliebte stadtkölnische Bürger, ging bei der Vertheilung der Ordensauszeichnungen und Titel leer aus! Da man sich natürlich in den weitesten Kreisen darüber sehr verwundert, macht diese unterbliebene Anerkennung weit mehr von sich reden, als die ertheilten Auszeichnungen. Es kann selbstverständlich der Presse nicht einfallen, in derlei Dingen einer maßgebenden Stelle bezw. einer wohlwollenden Behörde Vorschriften machen zu wollen, da aber in Anbetracht der Persönlichkeit wie der Verdienste des Herrn Nicolaus Hompesch es gänzlich ausgeschlossen erscheinen muß, daß eben die maßgebende Stelle eine Uebergehung dieses Jubilars beabsichtigt haben sollte, so halte ich es als Vertreter der Presse für meine Pflicht, der allgemein empfundenen Befremdung öffentlich Ausdruck zu geben und hiermit meine Ansicht dahin auszusprechen, daß sich derjenige Herr, welcher in der Eingabe um die zu befürwortenden Auszeichnungen die Namen der verdienten Personen nach deren genauer Kenntnis und Würdigung einzutragen hatte, sich hinsichtlich Nicolaus Hompesch einer unverzeihlichen Unterlassung schuldig gemacht hat, die einer beabsichtigten Kränkung auffallend ähnlich sieht. Auch der seit 15 Jahren angestellte Hausmeister des Conservatoriums wird wohl, da er ausgezeichnet wurde, seine Verdienste für sich haben, aber der große Sprung, von den Professoren Seiß und Klauwell über den Jubilar Hompesch hinweg bis zu ihm giebt auch dem

Harmlosen zu denken. Wie wenig Hompesch selbst es liebt, seine Person in den Vordergrund zu bringen, mag für den Fernstehenden daraus erhellen, daß der Künstler kürzlich, ohne Jemanden davon ein Wort zu sagen, in aller Stille seinen 70. Geburtstag beging. — Ich glaubte diesen „Fall Hompesch", in Uebereinstimmung mit meinen Collegen von der lokalen Kölnischen Presse, umso gewisser auch an dieser Stelle zur Sprache bringen zu sollen, als es in Niemandes Absicht weniger liegt, als in derjenigen der betreffenden Repräsentanten hoher Behörden, da wo sie Kenntnis von besonderen Verdiensten erhalten, dieselben zu ignoriren!

Während des erwähnten Festakts wurde von einer sehr lobenswerthen Stiftung Kenntnis gegeben, indem die Firma Rudolf Ibach Sohn in Barmen bekannt machte, daß sie in Zukunft jedes zweite Jahr demjenigen Schüler oder der Schülerin, welche aus einem pianistischen Preisspielen als bestqualificirt hervorgeht, einen Ibach-Flügel zum Geschenk machen wolle.

An den Abenden des 10., 11., 12. und 13. Mai veranstaltete das Conservatorium oder, wenn man will, sein derzeitiger Leiter, Herr Professor Dr. Franz Wüllner, große Concerte, bei denen die meisten jetzigen Lehrer und Schüler, sowie eine Anzahl auswärts bereits zu Bedeutung gelangter ehemaliger Schüler mitwirkten. Man begann mit einem Abend der jetzigen Lehrer, bei dem als Hauptdirigent Herr Dr. Wüllner thätig war, während die Lehrer Klauwell, v. Othegraven, Mösker und Heuser eigene Compositionen dirigirten. Es ist mir umso weniger möglich, über alle einzelnen Compositionen und reproducirenden Leistungen zu sprechen, als das Programm dieses wie der folgenden Concerte ein allzu umfangreiches, durchschnittlich 4 Stunden ausfüllendes war. So soll sich Niemand mit Absicht zurückgesetzt wähnen. Isidor Seiß, seit 1861 einer der vornehmsten Lehrer des Conservatoriums und dessen stellvertretender Direktor, bekanntlich einer der glänzendsten Mozartspieler, deren heutige kleine Gemeinde im Aussterben begriffen ist, erfreute uns durch seine unvergleichliche Wiedergabe des 2. und 3. Satzes von Mozart's Bdur-Concert. Daß der Jubel im Saale darauf kein Ende nehmen wollte, ist sehr begreiflich. Eine Ballade und Liebesduett — eine mächtig packende musikalische Scene — aus Otto Klauwell's Oper „Die nächtlichen Richter" wurde von Frau Rüsche vom Stadttheater und Herrn Dr. Ludwig Wüllner mit aller Hingabe gesungen und fand die dem Werthe der Composition entsprechende warme Aufnahme. Der geniale Willy Heß spielte in seiner meisterlichen, poesiedurchtränkten Weise Bach's Chaconne für Violine, dann brachte Friedrich Grützmacher Max Bruch's „Kol Nidrei" für Violoncell (mit Harfenbegleitung des Herrn Katona) zu zündender Wirkung, und Herr Victor Staub war Herrn Ernst Heuser's prächtigem Concertstück für Klavier ein auserwählter Interpret. Ungemein viel Stimmung enthalten und erweckten Meister Arno Kleffel's „Drei Lieder im Volkston" für gemischten Chor — „Im Sonnenlicht", „Sei still" und „Ueber's Jahr" — wahre Perlen poesievoller Einfachheit und feiner Tonsetzkunst.

Das zweite Concert wurde von den derzeitigen Schülern der Anstalt beherrscht, und da sie eben noch nicht in der Oeffentlichkeit stehen, halte ich es für unangebracht, sie vor dieser zu besprechen und konstatire nur, daß die Mehrzahl der zu diesem Concerte ausgewählten Kunstjünger Zeugnis sowohl von hervorragender Begabung als von vortrefflichen Lehrresultaten ablegten — und das genügt.

Der dritte Abend, welcher der Kammermusik gewidmet war, brachte Vorträge und Compositionen früherer Schüler des Conservatoriums, unter welch' letzteren das Auditorium einige Träger in weiten Kreisen bekannter Namen auf dem Podium begrüßen konnte. Die erste Nummer bildete ein Klavierquartett von P. Faßbänder, eine flüssig geschriebene, nicht bedeutende, aber viel Empfindung zum Ausdrucke bringende Jugendarbeit. Wir freuten uns als Vertreter des Klavierparts den so sympathischen ausgezeichneten Musiker David Bromberger, der bekanntlich seit längerer Zeit seine Kräfte in hervorragender Weise in den Dienst des Bremer Musiklebens gestellt hat, nach vielen Jahren einmal wiederzusehn; seine Quartettgenossen waren die Herren Carl Corbach (Sondershausen), Fritz Keller (Chicago) und J. Jakobs (Mannheim), und diese künstlerische Vereinigung erzielte bei trefflichem Zusammenspiel jede nur immer aus der Composition zu schöpfende Wirkung. Frau Anna Haasters-Zinkeisen spielte zunächst in ihrer bekannt hervorragenden Weise J. Buths' hübsche „Novellette", um dann in Chopin's Variationen über Mozart's „La ci darem la mano" geistig wie pianistisch die Charakteristik im Ganzen und die Abschattirungen im Dialog der textlichen Duettpartner im Einzelnen auf's Treffendste zu veranschaulichen. Der Feder des so reich begabten und ernst strebenden Bernhard Köhler entstammt ein Sextett in As dur für zwei Violinen, zwei Violen und zwei Violoncelli, eine gedankentiefe, feine Arbeit, welche die Herren Concertmeister Karl Körner, Concertmeister Alfred Stauffer, Prof. Joseph Schwartz, Georg Keller, Gustav Thalau und Gustav Baldner (sämtlich in Köln wirkend) in sorgsamer Ausarbeitung zu Gehör brachten. Gustav Lazarus-Berlin hatte die Genugthuung, nach dem von den Anstaltsschülerinnen stimmungsvoll ausgeführten Vortrage seiner begleitungslosen Chorlieder „Die Bergstimme" und „Herz, mein Herz, sei nicht beklommen", prächtige gemüthvolle Arbeiten älteren Datums, einem kräftigen Hervorrufe folgen zu müssen, und Willy Heß' so bedeutende Geigenschülerin Renée Andriesse, sowie des längst verstorbenen Carl Schneider Meisterschüler Prof. Meschaert gaben dem Abend unter dem starken Beifall dankbarer Hörer weitere künstlerische Höhepunkte.

Der letzte Abend wurde mit Dr. Fritz Volbach's sinfonischer Dichtung „Es waren zwei Königskinder" eröffnet, und zwar konnte sich der treffliche Dirigent der Mainzer Liedertafel, der sein Werk dirigirte, auch an dieser Stelle eines großen Erfolgs erfreuen. Die schöne Tondichtung selbst habe ich bei früherer Gelegenheit eingehend gewürdigt. Dadurch, daß in Humperdinck's Wallfahrt nach Kevelar Willy Birrenkoven und Frau Marie Crämer-Schleger als Solisten wirkten, waren dem zur Genüge bekannten, durch seinen mächtigen Stimmungszauber immer auf's Neue fesselnden Werke von vornherein gute Chancen gesichert. Birrenkoven ist noch immer der vornehme Sänger, als der er früher der Liebling des Theaterpublikums war, und die Crämer-Schleger, die, nebenbei bemerkt, auf dem hiesigen Conservatorium nur Klavierunterricht hatte, macht ihrer trefflichen Gesanglehrerin Wally Schauseil in Düsseldorf nach wie vor alle Ehre. Allgemein hoffte man bei den Hervorrufen der Künstler zwischen diesen auch Humperdinck erscheinen zu sehen, dieser hat aber vorgezogen, das Jubiläum der Anstalt, deren Schüler er von 1872—77 gewesen, aus der Ferne zu beobachten. Als Vertreterin des Altsolo in E. H. Seyffardt's

stimmungstiefer „Thusnelda" zeigte Fräulein Therese Behr, daß sie in den letzten Jahren mit gutem Erfolge an ihrer Vervollkommnung gearbeitet hat, während der sein Orchester persönlich inspirirende Componist unter regem Beifall für dieses wie für sich selbst abschließen konnte. Aehnliches wäre unter ähnlichen Verhältnissen von J. Frischen, dem Direktor der Singakademie in Hannover und seinem „Athenischen Frühlingsreigen" für Sopransolo (Frl. Alice Ochse), Frauenchor und Orchester zu sagen. Von Josefine Gerwing war im Programm zu lesen, daß sie von 1890 bis 1895 Unterricht gehabt hat, somit muß es nun doch wohl mit der Wunderkinderei endgültig aus sein. Aber auch ohne Appell an diese, ist dem Fräulein das Zeugnis zu geben, daß sie den ersten und zweiten Satz aus Vieuxtemps' Violinconcert Dmoll (Nr. 4) in fein gegliederter Weise und bis auf die Flageolettöne mit rühmenswerther Technik, im Ganzen mit viel Verve spielte. Zum mindesten das Vermeiden eines Kraftwettkampfes kann den Herren Fenten-Mannheim und Heidkamp-Köln, welche das Bassisten-Duett aus Händel's „Israel" sangen, als Verdienst angerechnet werden. Julius Buths-Düsseldorf spielte ein eigenes Klavierconcert, in dem, ähnlich wie bei Brahms, das Orchester dominirt, ein Umstand, der für den ohnehin zurücktretenden pianistischen Theil leicht bedenklich werden kann, wenn, wie es hier bei manchen Stellen der Fall war, das Orchester zu sehr in's Zeug geht. Im Uebrigen ist dieses Musikstück eine formschöne und mit vielen geistvollen Einzelzügen ausgestattete Arbeit von mehr doktrinärem als tonmalerischem Reiz. Letzterer scheint, soweit der vom Componisten gespielte erste Satz ein Urtheil zuläßt, mehr dem Klavierconcerte des Herrn D. Schäfer eigen zu sein, der manche glückliche Inspiration zeigt, aber in der tonsetzerischen Ausgestaltung den ältern Zunftgenossen Buths noch nicht erreicht. Und Meister Brambach? Wie warm grüßten ihn die alten Freunde! „Vom Herzen zum Herzen" mag des trefflichen Künstlers unbewußte Parole gelautet haben, als er das originelle kleine Gedicht „Der späte Winter" für Chor und Orchester componirte; frohe Rheingeister und goldiger Sonnenschein müssen den alten Schüler von 1851 umspielt haben, als er dies Tonstückchen niederschrieb, denn das klingt und lacht uns daraus hervor.

Constatire ich, daß in den besprochenen drei Concerten allein so etwa 15 Programmnummern mehr enthalten waren, als die erwähnten, so wird wohl Niemand bezweifeln, daß diese Abende sämtlich überladen waren, daß an die Aufnahmefähigkeit der Hörer, oder auch an ihren guten Willen, auszuharren, recht bedeutende Anforderungen gestellt wurden, ein Uebelstand, welcher in jedem Concerte eine Massenflucht der Besucher vor Schluß zur Folge hatte. Wie aus dem Mitgetheilten ersichtlich, nahmen im Uebrigen die Concerte einen glänzenden Verlauf, und wie das nicht anders sein konnte, wurden der in seiner erstaunlichen Arbeitskraft schier unermüdliche Leiter der Concerte und des Conservatoriums, Herrn Prof. Dr. Wüllner und mit ihm das in einzelnen Personen an dem Jubiläum wesentlich betheiligte Lehrerkollegium bei den verschiedenen Anlässen lebhaft gefeiert. Man wird indeß, unbeschadet der einzelnen Applaussalven, kaum leugnen können, und gar viele Festtheilnehmer äußerten den Eindruck, daß von einer außerordentlichen Jubiläumsstimmung nach Maßgabe der bei ähnlichen Anlässen hier zum Durchbruch kommenden rheinischen Festfreudigkeit nicht wohl die Rede sein konnte. Die Sache hatte hier und da den Anstrich des Forcirten, wie ich denn, da ich nicht in die Fanfaren des principiellen Optimismus einstimmen mag, mir und anderen nicht verschweigen kann, daß beispielsweise ein von den mitwirkenden Chordamen in Scene gesetzter Begeisterungsjubel nur eine sehr unmaßgebliche Bevormundung für Stimmung und Gefühl des Kölner Publikums und seiner Gäste abgiebt. Mit der Art der Feststimmung im Zusammenhange steht zweifellos der auf dieselbe wesentlich einwirkende Besuch auswärtiger Künstler. Natürlich war deren, solcher die zum Conservatorium von früher her in Beziehungen stehen und auch anderer, eine größere Anzahl hier; das ist umso selbstverständlicher, als ja viele von ihnen als Componisten oder Ausführende an den Programms betheiligt waren. Ich registrirte ja schon den Träger manches klangvollen Namens und manchen sonst gut bekannten Musiker. Aber man hätte bei solchem Anlasse eigentlich eine weit größere Theilnahme von auswärts erwarten sollen, man vermißte an diesen Jubiläumstagen noch gar viele Gäste, darunter Persönlichkeiten ersten künstlerischen Ranges, recht schmerzlich. Das ging uns so, den Kölnern, aber auch so mancher der gekommenen Auswärtigen sprach von dem Fernbleiben der anderen. — Freunde und Gäste kann man nicht zu sich befehlen, die muß es ziehn. — Doch das sind offiziöse Gedanken, offiziell ist über vier schöne Concerte zu quittiren.

Köln, 14. Mai 1900.

Zum Mozart-Cyclus in Prag.

II.

Nicht dem Elberfelder Beispiele folgend, sondern aus eigenem Antriebe veranstaltete die Direktion des Deutschen Landestheaters in Prag eine cyclische Aufführung der Werke des großen Mozart, und wenn dies kurz vor Thorschluß, kurz vor Beginn der Ferien geschah, lag der Grund darin, daß sich die Theaterleitung beeilen mußte, denn der Abgang des besten Mozartsängers würde nächste Spielzeit eine ähnliche Veranstaltung wenn nicht ganz unmöglich, so doch nur mit Zuhilfenahme großer Gäste (wie dies ja in Elberfeld gemacht wurde) möglich machen. Kurz gesagt, die Huldigung für Mozart konnte Dank Max Dawison sich so herrlich gestalten, wie vergangene Saison diejenige für Wagner; Mozart's Werke haben ihre Unsterblichkeit bewiesen, doch mit den Vertretern des Mozartgesanges steht es schlimm. Immerhin giebt es noch einige berühmte Mozartsänger, diese sind es aber nur dem Namen nach, die strengere Kritik sieht in ihnen lange nicht die höchste Vollkommenheit (vide Elberfeld). Um so mehr konnten wir Prager uns freuen, daß wir in Max Dawison den Künstler besaßen, der die durch die Namen Mozart, Verdi, Wagner charakterisirten drei verschiedenen Gesangskunst-Richtungen in gleich einziger Weise beherrschend, auch einen Prager Mozartcyclus zu einem so großen Glanze führen konnte. Und wenn er auch nur drei Partien inne hatte — Graf Almaviva, Don Giovanni, Guglielmo — diese drei Partien in so vollendeter Wiedergabe mußten dem ganzen Cyclus eine höhere Weihe und der Veranstaltung das Gepräge eines künstlerischen Ereignisses geben, während in Elberfeld dem Unternehmen der hohe Werth fehlte, — ein echter Mozartgesang wurde dort nicht constatirt.

Die Reihenfolge der einzelnen Abende war durch ein Unwohlsein des Herrn Elsner in Gefahr und wirklich mußte Idomeneus statt den Anfang zu machen, als vorletzter Abend vor Titus in Scene gehen. So wurde: I. Die

Entführung aus dem Serail, die Neues und Bekanntes brachte. Bekannt ist der Belmonte des Herrn Guszalewicz und die Constanze des Frl. Ruzek, neu kam hinzu der Osmin des Herrn Magnus Dawison und das Blondchen der Frau Frank. Herr Magnus Dawison hat uns vor nicht langer Zeit mit dem Bertram, dem von routinirten Bassisten Gefürchteten überrascht und uns gesagt, daß wir uns geirrt, wenn wir trotz des Bewußtseins, in ihm ein großes Talent zu besitzen, ihm die treffliche Bewältigung eines Bertram nicht ganz zugetraut hatten. Beim Osmin, dem nicht minder Gefürchteten, ganz verschiedene Anforderungen Stellenden, stiegen wieder gewisse Bedenken auf, diesmal jedoch dachten wir uns, die Bedenken vor Beginn der Vorstellung zu verscheuchen und wir hätten es thun sollen. Der Osmin, die schwerste Bufforolle, welche die ganze Kraft verlangt, die in der Kehle steckt, vom Sänger verlangt, daß er wirklich singen kann, welche vom Darsteller mit breitem, behäbigem Humor dargestellt werden muß, ist eine harte Nuß für langjährige Bühnensänger, und einem jungen, wagehalsigen, erst am Beginn seiner Carrière stehenden gelingt der Versuch so vorzüglich! Etwas von dem Theaterblute seines Bruders ist auf ihn übergegangen, er ist, bei glücklichster Veranlagung, Einer der lernen will und der von seinem Bruder viel in den zwei Jahren gelernt hat. Die Trinkerscene war von köstlicher Wirkung, und der Beifall blieb natürlich nicht aus. Gleichfalls neu war das lustige englische Kammerzöfchen Blondchen der Frau Frank, der Rollen dieser Art vorzüglich liegen und die uns auch diesmal Gelegenheit zu vollem Lobe gab. Erwähnt sei Herr Pauli (Pedrillo) und Herr Gärtner in der Sprechrolle des Selim Bassa. Kapellmeister Manas dirigirte mit gewohnter Accuratesse.

II. Die Hochzeit des Figaro, die gleich Don Giovanni ständig am Spielplan ist, während die Entführung seit drei Jahren nicht mehr gegeben worden war. Fräulein Ney sang erstmals die Gräfin und war sehr gut, wenn auch der Adel dieser Gräfin nicht echt war. Die Mozart'sche Gräfin will nicht durch Stimmkraft strahlen, umsomehr muß sie durch edelsten Gesang ihren Adel documentiren. Frau Claus konnte nicht ihre Stimme den Anforderungen anpassen; für sie, die geborene Brünnhilde, war der Mozartgesang unerreichbar; wenn wir mit ihrer Gräfin nicht zufrieden waren, so mußten wir zugeben, daß sie bestrebt war, mit größter Mäßigung ihrer Stimmkraft Mozart so zu singen, wie es eben ging. Frl. Ney dagegen ist eine Mozartsängerin, d. h. sie könnte eine ausgesprochene Mozartsängerin sein, wenn sie mozartisch singen wollte. Nächstens wird sie hoffentlich in beiden Arien, namentlich in der ersten sehnsüchtigen, als auch in dem Duett mit Susanna, sich zurückhalten, und die Wirkung wird gewiß nicht ausbleiben. Die Prosabehandlung des Frl. Ney läßt nur zu wünschen übrig, Frl. Ney möge sich ja nicht an Frl. Alföldy (Bärbchen) ein Muster nehmen; eine fünf Jahre an deutscher Bühne wirkende Dame, deren Prosa stets Heiterkeit hervorruft, macht es nicht besser, wenn sie in die Heiterkeit einstimmt, mit Fleiß, Energie und gutem Willen läßt sich ein derartiger Mangel bekämpfen. Den Graf Almaviva von Max Dawison haben wir also kaum noch einmal zu erwarten, da der 31. Mai, der Ablaufstermin des Contraktes, mit Sturmesschritten herannaht. Der Mozart-Cyclus konnte den Sängern und Sängerinnen unseres Landes-Theaters ohne Ausnahme Gelegenheit geben, an ihrem scheidenden Collegen zu beobachten, wie man Mozart singen soll. Durch Beobachten wird man zwar noch nicht selbst Meister, aber etwas lernen kann schon derjenige, der Sinn und Lust zu lernen hat. Graf Almaviva, im Gegensatze zu dem jungen ledigen Rossini's ist ein Cavalier durch und durch, von Dawison interpretirt der vollendete Edelmann. Nach der Arie im III. Akte, die für die Prager Mozartianer zum letzten Male so prachtvoll gesungen wurde, gab es einen Beifall von colossaler Stärke, der die Antwort auf das Gebotene bedeutete. Frl. Ruzek und Herr Hunold sind schon längere Zeit im Besitze der Susanna und des Figaro, doch muß man leider sagen, daß Herr Hunold immer noch kein Figaro ist. So steif darf der übermüthige Figaro denn doch nicht sein! Auch gesanglich steht der Sänger hinter unseren früheren Figaros zurück. Die dankbare Arie im letzten Akte, bei anderen Sängern, bei Künstlern ein Applausstück ersten Ranges, bewog niemanden im Hause die Hände zu rühren. Einfach entzückend erschien Frl. Reich als Cherubin. Frl. Reich ist talentirt, aber trotzdem fleißig, was ja nicht zu schaden pflegt, und sie macht in der That entschiedene Fortschritte. Nach ihren beiden nicht nur tadellos schön, sondern auch geschmackvoll gesungenen Arien sagte ihr das Publikum durch Beifall die Anerkennung. Trefflich seit lange sind Frl. Carmasini (Marzelline), Herr Pauli (Basilio) und Herr Haydter (Bartolo), trefflich gesellte sich zu ihnen der Gärtner Antonio des Herrn Magnus Dawison. Herr Pohl als stotternder Don Curzio war am Platze. Dirigent war Herr Leo Blech, der gerade die Mozart'schen Sachen geistvoll leitet und schon nach der Ouverture, die prachtvoll gelang, ein Versprechen für den ganzen Abend abgab, das er denn auch hielt.

III. Don Giovanni mit Max Dawison trat eigentlich plastisch aus dem Rahmen der Mozartopern hervor. Der Abend brachte Huldigungen für den scheidenden Künstler, der als Don Giovanni seine ganze Genialität und seine ganze Meisterschaft einsetzen konnte. Es waren nicht Beifallsstürme, das waren Beifallsorkane, die dem größten Stolz der Direktionsperiode Neumann entgegenbrausen und nach der Vorstellung überhaupt kein Ende nehmen wollten und auf der Straße beim Bühnenausgange ihre Fortsetzung fanden. Schon die sogenannte Champagner-Arie (in der Levi'schen Bearbeitung ist von Champagner nicht mehr die Rede), von Dawison natürlich mit Virtuosität vorgetragen, rief Bewunderung hervor, als sich nach dem 2. Akte der Vorhang senkte und eine Reihe von Lorbeerkränzen (einer mit schwarzrothgoldener Schleife bildete den Gegensatz zu einem dem Künstler letzthin von Tschechen überreichten mit tschechischen Landesfarben) überreicht wurden, ging ein Beifallsrufen durch's ganze Haus und den Ovationen hätte niemand ein Ende machen können, — nur ein mächtiger Herr, der eiserne Vorhang, der sich, wie man erfuhr durch ein Versehen voreilig schloß, machte den Hervorrufen ein Ende. Umsomehr jubelten wir nach der Vorstellung dem Künstler zu, der uns, wie kein Zweiter, an's Herz gewachsen ist und den wir ungern den Hamburgern überlassen. Wir trösten uns mit den Worten: „Es giebt ein Wiedersehn", und Director Neumann wird gut thun, alljährlich einen kleinen Dawison-Gastspiel-Cyclus zu veranstalten, zur eigenen und Jedermann's Freude. Vorderhand haben wir unseren Dawison noch bis Ende Mai und so wie alle Prager Blätter sich einen Nachruf für den letzten Abend aufsparen, werde auch ich es nicht versäumen, Max Dawison's Bedeutung für die Prager Oper näher zu beleuchten. Der Don Giovanni-Abend gehörte Max Dawison und die anderen Mitwirkenden traten mit ihren Leistungen

mehr noch wie sonst zurück, ich möchte wetten, daß selbst Collegenneid verstummen mußte, und sie alle sich ob der herzlichen Ovationen selbst herzlich freuten. Zu der früheren Besetzung mit den Herren Guszalewicz (Oktavio), Hunold (Leporello), Gärtner (Comtur), den Damen Ney (Anna) und Reich (Zerline) kam in Herrn Magnus Dawison ein neuer Masetto; in dieser Besetzung erschien der liebe Bursche noch sympathischer wie sonst. Dirigent — ein guter Dirigent war Herr Desider Markus.

IV. Die Zauberflöte brachte für Herrn Guszalewicz (Tamino), Herrn Magnus Dawison (Sarastro) und Frl. Ruzek (Königin der Nacht) viel Anerkennung, die auch der Pamina des Frl. Alföldy (die Prosa wieder schrecklich!), der Papagena des Frl. Reich, den drei Damen (Ney, Cornelly, Carmasini) und den drei Knaben (Frank, Petru, Bardi) nicht vorenthalten wurde. Ein Nachfolger für Max Dawison ist noch nicht in Aussicht gestellt, für alle Fälle beginnt schon jetzt für das Publikum die Entwöhnungscur, die mit der Uebernahme des Papageno durch Herrn Hunold in ihr erstes Stadium trat. Herr Hunold war so, wie ich ihn erwartet hatte. Die zwei Priester im Tempel Sarastro's erschienen von den Herren Brandescu und Taussig gesungen nicht als Priester der Kunst, gewonnen hat dagegen der Sprecher durch den guten, verständnisvollen Vortrag des Herrn Gärtner. Herr Kapellmeister Blech sei genannt: wahrlich last but not least. Sein Verdienst kann nicht genug geschätzt werden.

V. Così fan tutte hörten wir das letzte Mal im Frühjahr 1894 mit Max Dawison, Adolf Wallnöfer, Ludmilla Prochazka, Gisela von Ruttersheim, Sarolta von Rettich-Pirk und Felix Ehrl. Nur Dawison als Guglielmo war geblieben, doch war er noch weit prächtiger, wie vor sechs Jahren. Das war wieder Mozartgesang Max Dawison's und köstlicher, frischer, natürlicher, vornehmer Humor. Die Arie gab natürlich wieder Veranlassung zu einem Beifallssturm, der auch da capo-Worte hören ließ. Den Ferrando hatte Herr Elsner inne, der einen guten Abend hatte; freilich hatte er einen schweren Stand: neben Dawison und nach Wallnöfer! Die beiden Schwestern waren Frl. Bergendahl und Frl. Petru. Die Letztere hielt sich in jeder Beziehung sehr gut und zeigte, wie grundverschieden Schwestern sein können, denn Frl. Bergendahl wirkte so, daß wir gegen ein nochmaliges Auftreten ein Veto einlegen müssen. Das viertemal wurde es mit ihr versucht — und doch, 's will halt nicht geh'n! Die Dame hat bei uns versungen und verthan! Die Despina der Frau Frank war allerliebst und drollig, die Verkleidungsscenen gelangen ganz amüsant. Herr Haydter war ein guter Don Alfonso. Das Beste des Abends war der Guglielmo Max Dawison's. Così non fan tutti. So machen es nicht Alle. Das Orchester löste seine Aufgabe in trefflichster Weise, Dank Kapellmeister Blech, der wieder den Mozartdirigenten zeigte.

VI. Idomeneus mit Herrn Elsner in der Titelrolle bildete den vorletzten Abend. Die niegegebene Oper (bei uns ruhte sie seit dem letzten Cyclus 1887) hatte hübschen Erfolg und den Sängern war es möglich, sich öfters zu bedanken. Sie alle erschienen denn auch nach Aktschluß und jeder konnte nach eigener Anschauung den größten Theil des Beifalls für sich in Anspruch nehmen. Zum Abschlusse folgte nach dem von Herrn Markus trefflich geleiteten Idomeneus der von Herrn Stransky nicht minder gut einstudirte Titus, „Die Prager Krönungsoper", mit Herrn Guszalewicz (Titus) und Frl. von Petru (Sextus), für beide ein wichtiges Moment in ihrer Laufbahn bedeutend. Herr Guszalewicz hatte durch rasche Uebernahme der nicht leichten Aufgabe nicht nur den Dank der Direktion sich erworben, sondern sich selbst einen Erfolg ersungen. Frl. von Petru bot gleichfalls eine vollreife künstlerische Leistung und die Belohnung: starker Beifall bei offener Scene, blieb nicht aus. Nebst der Oper gab es noch ein Festspiel mit lebenden Bildern. Die Variationen über ein Thema von Mozart von Baron Procházka, die mir ebenso gefielen, wie mir sein noch von keiner anderen Bühne angenommenes „Glück" nicht gefiel. Der Wahrheit ihr Recht. — So hätte der Mozart-Cyclus, ein Ereignis der Saison 1899/1900 sein Ende gefunden und einige Betrachtungen zum Schlusse sollen unser Theaterpublikum betreffen. Es ist interessant, daß das Wörtchen „Cyclus" eine magnetische Kraft besitzt und Alt und Jung in's Theater zieht. Figaro's Hochzeit, Don Giovanni, auch die Zauberflöte hatten immer volle, oder doch mindestens gut besuchte Häuser gemacht, die Entführung aber hatte z. B. nie einen anständigen Theaterbesuch erzielt, doch ja, einmal doch und das war jetzt beim Cyclus, wo der Zettel meldete: „Mozart-Cyclus I." So wie bei Vielen die Wagner-Begeisterung nur Modesache ist, bleibt auch eine cyclische Aufführung der Werke eines Meisters eine Veranstaltung, die man so wie das Gastspiel einer Miß Saharet oder einer Madame Melba mitmachen muß. Auf den größeren Prozenttheil der Theaterbesucher dies zu beziehen, wäre vielleicht zu schwarz gesehen, freuen würde es mich, wenn ich mich überhaupt getäuscht hätte und unser Publikum nur ideal veranlagt wäre. Das Gelingen des Mozart-Cyclus hat uns Direktor Neumann zu großen Dank verpflichtet.

Leo Mautner.

Correspondenzen.

Darmstadt, 10. December 1899.

Im Hoftheater dominirte in den letzten Wochen die kleinere Spieloper und Operette, nur durch ein einmaliges Gastspiel Burgstaller's als „Bärenhäuter" unterbrochen. Der Doppel-Geburtstag des Großherzoglichen Paares am 25. November brachte als Gala-Vorstellung ein historisch-romantisches Bühnenspiel „Sophie von Brabant", Text von Alex. von Frankenberg (Intendant des Coburger Hoftheaters), Musik von Ferdinand Hummel, welches, obgleich der Stoff der Geschichte des hessischen Fürstenhauses entnommen und dasselbe aufs Sorgfältigste inscenirt war, doch das Publikum nicht zu erwärmen vermochte.

Lortzing's „Czar und Zimmermann", Bellini's „Norma" und „Aïda" von Verdi gingen in guten Aufführungen über die Bühne. Eine Novität von Frankreich herüber, die Operette „Die kleinen Mickus", Musik von Messager, gefiel in ihrer frischen, anmuthigen Musik und Spielbarkeit sehr und wird öfters wiederholt.

Der 30. November brachte uns das Ereignis, das Kaim-Orchester unter seinem illustren Dirigenten Herrn Felix Weingartner hier zu hören, für den Musikverständigen und Musikfreund ein wahrhaft großartiger Genuß. Das Orchester scheint unter dieser Leitung ein einziger in Wohllaut getränkter Klangkörper zu sein, ein Instrument, welches den leisesten Regungen seines Spielers gehorsam ist. Zur Einleitung wurde Weber's Ouverture zur „Euryanthe" gespielt, mit einem abgeklärten Tonzauber, wie wir sie noch nie gehört haben. Dann folgten Wagner's „Siegfried-Idyll" und Liszt's symphonische Dichtung „Hungaria". Das war ein Nachschaffen dieser Werke aus dem innersten Kerne heraus, ein Miterleben

des Geschilderten. Jeder einzelne Gedanke war plastisch und lebensvoll herausgearbeitet zu dem einheitsvollsten Ganzen. In der „Hungaria" wurde man geradezu mit fortgerissen durch die Wucht der gewaltig anwachsenden Tonfluthen, die den höchsten Jubel der Siegesfreude des ungarischen Volkes ausdrücken. Beethoven's dritte Symphonie „Eroica", mit hinreißender Verve zu Gehör gebracht, bildete den würdigen Schluß dieses Programms. Das Publikum, welches den Saal bis auf den letzten Platz füllte, war aufs Höchste enthusiasmirt und feierte den genialen Dirigenten mit jubelndem Applaus.

Zu dem am 4. December stattgefundenen Hofmusikconcert konnte ich leider nur die Hauptprobe besuchen. Zur Aufführung gelangten an Orchesterwerken der „Kaiser- und Huldigungsmarsch" von Wagner, Richard Strauß' „Tod und Verklärung", die wohl klingende, graziöse Composition von Saint-Saëns „Le rouet d'Omphale". Der Solist des Concertes war der rühmlichst bekannte Klavierkünstler Frédéric Lamond, der das Bmoll-Klavierconcert von Tschaikowsky mit Orchester zu Gehör brachte. Dem Klavierpart fallen fast nur virtuose Bravourleistungen von immenser Schwierigkeit zu, denen sich der Virtuose in Bezug auf Muskelkraft, physische Ausdauer und technischen Glanz vollauf gewachsen zeigte. Daß Herr Lamond aber auch ein Künstler ist von Gottes Gnaden, bewies er durch den Vortrag des Chopin'schen Cmoll-Nocturnes, das in wundervoll durchdachter Klarheit zu Gehör kam. Ebenso ausgezeichnet war die Wiedergabe der „Tarantella di Bravoura" von Liszt, die uns durch ihren geistvollen, feinsinnigen Vortrag geradezu entzückte. A. Wadsack.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Anläßlich der Feier des fünfzigjährigen Bestehens des Conservatoriums in Köln erhielten Ordensauszeichnungen: Baron von Oppenheim als Vorstand des Conservatoriums (Rother Adlerorden dritter Classe), Direktor Franz Wüllner (Kronenorden dritter Classe), die Lehrer Professoren Isidor Seiß und Otto Klauwell (Kronenorden vierter Classe). Dem Concertmeister Willy Heß und dem Organisten F. W. Franke, Beide ebenfalls Lehrer am Conservatorium, wurde der Professortitel verliehen.

— Ludwig Mantler, Tenorist der Frankfurter Oper, tritt mit fünfjährigem Vertrag in den Verband des Hoftheaters in München.

— Potsdam, 21. Mai. Der Liedercomponist Graben-Hoffmann ist gestorben.

— Der Herzoglich-Sächsische Kammervirtuose Edmund Schuecker, ein gebürtiger Wiener und Schüler des Professors Zamara, der einige Jahre am Leipziger Gewandhaus thätig war, wurde vom Direktor Mahler als erster Harfenspieler für das Hofopern-Orchester in Wien engagirt.

— Für das Hoftheater in Weimar ist als zweiter Capellmeister an Stelle des Herrn Gutheil Herr August Richard, bisher in gleicher Stellung am Stettiner Stadttheater, engagirt worden.

— In Rom feierte der Componist und Musikschriftsteller Professor Hermann Wichmann sein fünfzigjähriges Jubiläum als Ehrenmitglied der Musikakademie St. Caecilia. Wichmann hat sich in früheren Jahren um die Einführung deutscher Musik in Rom große Verdienste erworben.

— Drei ungarischen Künstlern, der Opernsängerin Frau Irene Futtaky-Pewny, dem Violoncellvirtuosen Sigmund Bürger und dem Pianisten Elemér Polónyi aus Budapest verlieh der König von Serbien anläßlich ihrer Mitwirkung in einem Hofconcert in Belgrad das Ritterkreuz des Sava-Ordens.

— Prag. Am 17. Mai verschied nach schwerem Leiden im 64. Lebensjahre die Musikinstituts-Vorsteherin Marie Prokisch.

— Leipzig. Am 22. Mai verstarb Herr Gustav Schlemüller, Musiklehrer und Musikreferent am Lpz. Tageblatt.

— Herrn Musikdirektor Erdmann Hartmann in Leipzig, Vorsitzender des Deutschen Musikdirektoren-Verbandes, wurde das k. sächsische Verdienstkreuz verliehen.

— Venedig, 17. Mai. Vor einer ausgewählten Zuhörerschaft gab gestern Frl. Elvira Silla im Saale Pisani ein eigenes Concert. Die ausgezeichnete Pianistin erntete herzlichen Beifall für ihr prächtiges Spiel, an dem man bedeutende Technik, Weichheit des Anschlags und geschmackvollen Vortrag zu bewundern reichlich Gelegenheit fand. Aus der strengen Schule Sgambati's hervorgegangen, kann sich das jugendliche Frl. Silla unter die auserlesenen Pianistinnen zurechnen, der eine glänzende Zukunft bevorsteht. Unterstützt wurde die Künstlerin von Maëstro M. Enrico Bossi, der mit seiner nicht genug zu bewundernden Meisterschaft auf der Orgel Henselt's Ave Maria, Canon Nr. 5 von R. Schumann und andere Stücke spielte.

— Berlin. In der Mai-Sitzung des „Verein der Musik-Lehrer und -Lehrerinnen" trat, zum ersten Male in Berlin, das junge Virtuosenpaar Richard und Hugo Krömer aus Leipzig auf, das, namentlich durch die Leistungen des älteren der Brüder, Richard, die Hörer in Staunen versetzte und zu lebhaftestem Beifall hinriß. Dieser 12jährige Geiger documentirte in Aufgaben schwierigster Art — Mendelssohn's Concert, Sarasate's Faust-Phantasie — eine so vollendete technische Meisterschaft und musikalische Reife, wie sie bei so jugendlichem Alter einzig dastehen dürfte. Gegen ihn steht der 10jährige Pianist, Hugo, allerdings zurück, zeigt aber ebenfalls entschieden musikalische Potenz und eine bereits weitgediehene Technik. Dem Auftreten der Knaben ging ein Vortrag des Herrn Paul Mittmann aus Breslau über die neue, von Tietz erfundene Hammermechanik für Pianinos voraus. Die Letztere bezweckt, die Tastenrepetition auf dem Pianino ebenso vollkommen zu machen, wie sie auf dem Flügel durch die berühmte Erard'sche Repetitionsmechanik geworden ist. Diese Mechanik ist beim Pianino infolge der anderen Stellung der Hämmer nicht verwendbar. Herr Tietz hat nun eine neue Construction des Pianinohammers erdacht, welche, wie die Demonstrationen des Herrn Mittmann erwiesen und die anwesenden Autoritäten bestätigten, eine Repetition von größter Vollkommenheit und Zuverlässigkeit erzeugt.

— Das in Meran nach den Plänen des Münchener Architekten Dülfner neuerbaute Stadttheater wird am 1. November d. J. eröffnet werden. Die Curverwaltung wird es in eigener Regie führen und hat als artistischen Leiter den Direktor des Nauheimer Curtheaters, Herrn von Maixdorf, angestellt.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Frankfurt a. M., 15. Mai. Opernhaus. Die seit sechs Jahren im Archiv ruhende Oper „Norma" von Bellini wurde gestern durch die Initiative des Herrn Capellmeister Rottenberg zu neuem Leben erweckt. Frau Greef-Andriessen, welche brillant bei Stimme war, sang die Titelpartie mit Geschmack und brillirte besonders in den dramatischen Scenen, während das Passagenwerk nicht immer tadellos zu Gehör gebracht wurde. Der Sever ist eine der Glanzleistungen unseres Banderowsky, und Frl. Schako war eine zarte, liebliche Adalgisa. Zum ersten Mal hörten wir in den Cadenzen die beiden Künstlerinnen abwechselnd die Oberstimme singen. Die Chöre gingen gut und die Oper fand beim Publikum reichen Beifall. Das Frauenduett im zweiten Akte mußte wiederholt werden; wir für unseren Theil hätten lieber das großartig aufgebaute Finale da capo gehört, welches Richard Wagner bei der Conception seines zweiten Finales des Tannhäuser vorschwebt. X. F.

— Wiesbaden, 16. Mai. Festspiele. „Oberon", große romantische Feen-Oper in drei Akten nach Wieland's gleichnamiger Dichtung. Musik von Carl Maria v. Weber. Wiesbadener Bearbeitung. Gesamtentwurf: Georg von Hülsen. Melodramatische Ergänzung: Josef Schlar. Poesie: Josef Lauff. Der Dichter hat mit vielem Glück den Text der Oper umzugestalten gewußt, und Augenblicke wirklich poetischer Empfindung ziehen an uns vorüber. Nur die Scenen des Kalifen und des Bey von Tunis sind gar zu selbstherrlich gerathen. Die meisten Gesangsnummern haben kein neues dichterisches Gewand erhalten und Herr Lauff hat nur hier und da kleine Aenderungen angebracht. Die ganze Handlung ist kürzer zusammengefaßt und das gereicht dem Werke nur zum Vortheil. Die Wandeldekoration, welche bis jetzt immer am Schlusse des zweiten Aktes den schlafenden Hüon nach Tunis bringt, ist an den Schluß der Oper verlegt und geleitet das alle Prüfungen glücklich überstanden habende Paar aus dem Orient durch Italien über die Alpen nach Aachen an den Hof Karl's des Großen. Herr Capellmeister Schlar hat sich seiner Aufgabe mit vielem Geschick angenommen. Die melodramatisch verbindenden Musiksätze sind nach Weber'schen Melodien und Motiven mit vielem Verständnis und Können durchgeführt. Die Chöre der Elfen und Sclaven wurden hinter der Scene gesungen und waren brillant studirt. Von den Mitwirkenden ist in erster Linie Herr Schrödter aus Wien zu nennen, welcher die Partie des Hüon

stimmlich und schauspielerisch gleich ausgezeichnet verkörperte. Seine Partnerin, Frl. Plaichinger aus Straßburg, stand hinter ihm zurück, da es ihr am nöthigen Temperamente fehlt. Stimmlich gelang ihr die Oceanarie und das Lied im Harem am besten. Herr Reiß (Oberon) gefiel uns besser als Sprecher, denn als Sänger. Die Damen Brodmann (Fatime) und Brandt (Puck), sowie Herr Groß (Scherasmin) trugen ihr möglichstes zum Gelingen des Ganzen bei. Die Ausstattung des Werkes hatte fünfzehn neue Decorationen erfordert, von welchen besonders der Schluß des zweiten Aktes: Meerleuchten bei Sternenschein wirkte. Die Costüme, Waffen und Requisiten waren ebenso stilgetreu als reich. Vom Thronsaale des Califen ausgehend, erfüllte orientalischer Weihrauch nach und nach den ganzen Zuschauerraum, und ich habe in meiner Garderobe davon sogar mit nach Hause genommen. Merkwürdig war nur, daß im Harem Rezia's zum Schlusse bewaffnete Männer erschienen — es scheint dies auf eine Reform des Haremslebens hinzuweisen. Seine Majestät der Kaiser, bei seinem Erscheinen von Fanfaren begrüßt, blieb bis zum Schlusse anwesend und unterhielt sich lebhaft in den Pausen mit den Schaumburg-Lippe'schen Herrschaften und mit dem Großherzog von Weimar. X. F.

— London, 12. Mai. Die Saison des Covent-Garden-Theaters in London beginnt am 14. Mai. Es ist geplant, den „Nibelungen-Cyclus" zweimal vorzuführen und zwar am 5., 6., 7., 9. und 25., 26., 27., 29. Juni, unter der bewährten Leitung Mottl's. Außerdem werden die Opern „Romeo und Julie" mit Frau Melba, „Aïda" mit Frau Eames, „Rigoletto", „Lohengrin", „Carmen," „Lucia" mit Frau Calvé, „Cavalleria", „Tristan" und „Meistersinger" vorbereitet. Ferner sind engagirt worden: die Damen Ternina, Gulbranson, Gadsky, Mottl, Schumann-Heink, Walker und die Herren Krauß, Saléza, Imbart de la Tour, Schramm, Van Roy, Bertram, Plançon, die beiden Brüder de Reszke zc. X. F.

— Weber's „Oberon", in der Wiesbadener Bearbeitung, wird demnächst an der Berliner Hofoper, sowie im Dresdener Hoftheater zur Aufführung gelangen.

— Am Hofoperntheater in Wien wurde Goldmark's siebzigster Geburtstag (18. Mai) mit einer Aufführung des „Heimchen am Herd" gefeiert. Frau Schoder-Gutheil trat in dieser Vorstellung als Dot ihr Engagement an der Wiener Hofoper an.

— Am Königlichen Theater in Kopenhagen wurde eine neue vieraktige Oper „Wikingblut" von Lange-Müller, Text von Einar Christiansen, zum ersten Male gegeben. Das Werk errang lebhaften Beifall, der namentlich der stimmungsvollen, feingearbeiteten Musik gegenüber volle Berechtigung hatte.

— „Die versunkene Glocke" vom Musikdirektor Heinrich Zöllner, welche im Laufe dieser Saison mit größtem Erfolge an den Hoftheatern von Hannover und Cassel, den Stadttheatern von Lübeck und Bremen und dem Theater des Westens in Berlin gegeben wurde, ist außer vom Hoftheater zu Schwerin und dem Stadttheater zu Erfurt jetzt auch vom Leipziger Stadttheater zur Aufführung angenommen worden.

— Constantinopel. Eine zweimalige Aufführung der „Antigone" des Sophokles im Odeon-Theater mit der Musik Mendelssohn's hat einen vollen Erfolg davongetragen.

— Am Königlichen Theater in Kassel hatte das Musikdrama „Die versunkene Glocke" von Gerhart Hauptmann und Heinrich Zoellner bei der ersten Aufführung am 10. Mai einen lebhaften Erfolg. Meisterhaft bewährt sich Zoellner in der Instrumentation, sie erst giebt dem Ganzen das rechte Relief, sie ist reich und fein gestaltet, ohne überladen zu sein, so recht dem Märchen entsprechend ausgearbeitet. Zahlreiche kleinere Violinsoli, sowie Harfenfiguren u. s. w. verleihen ihr etwas Aetherisches. Wundervoll ist denn auch die einzige selbständige Orchesternummer, das Vorspiel zum fünften Akt, Rautendelein's Leid widerspiegelnd.

Vermischtes.

— Warschau. Der Graf von Zamoyski hat ein Preisausschreiben für drei Compositionen erlassen: eine Symphonie (1000 Rubel), ein Kammermusikwerk (500 Rubel) und ein Concert für Pianoforte oder für Violine (500 Rubel).

— Neapel. Mit bedeutendem Erfolg kam gelegentlich der Eröffnung der Hygiène-Ausstellung die Cantate „Inno a Igea" des jugendlichen Componisten Daniele Napoletano zur Aufführung.

— Die von der „Berliner Illustrirten Zeitung" ausgeschriebene Preisconcurrenz um ein einstimmiges Lied mit Klavierbegleitung hat einen unerwarteten Erfolg gehabt. Bei dem Abschluß der Eingänge Anfang Mai wurde die Zahl der Preiscompositionen auf 541 festgestellt. Die Preisrichter, die Herren Wilhelm Berger, Professor Siegfried Ochs, Philipp Scharwenka, Hofcapellmeister Sucher und Dr. Wilhelm Kleefeld haben ihre Arbeit bereits in Angriff genommen; doch dürfte bei dieser Ueberfülle des Materials die Entscheidung noch einige Zeit auf sich warten lassen.

— Ein internationaler Musik-Congreß wird während der Weltausstellung in Paris vom 14. bis 18. Juni abgehalten. Nach dem von dem Organisations-Comité aufgestellten Programm sollen u. A. folgende Punkte zur Erörterung kommen: 1. Ueber die allgemeine Anwendung der Normal-Stimmgabel, Berathung der Mittel, die zu ihrer obligatorischen Einführung zu ergreifen sind. 2. Verwandlung der sogenannten einfachen Instrumente in chromatische. Erklärung der chromatischen Instrumente. 3. Ist es von Nutzen, die wirkliche Note in der musikalischen Schreibweise anzuwenden. 4. Anwendung eines unterscheidenden Zeichens, dem Violin- und Baßschlüssel in den Gesangs- und Orchester-Partituren beigefügt, für die Theile, welche sich auf die Oktave beziehen. 5. Gleichförmigkeit der von den Componisten angewandten Bezeichnungen in musikalischen Drucksachen. 6. Regelung der metronomischen Zeichen und Apparate. 7. Nützlichkeit eines Apparates zur Angabe der Tempi in musikalischen Werken. 8. Gleichmäßigkeit in der Besetzung der Harmonie- und Fanfarenmusik. 9. Der durch Bezeichnung der Tonleiter-Töne mit Nummern entstehende Nutzen. 10. Ist es von Nutzen, die Cantoreien wieder einzuführen? Welches sind im Bejahungsfalle die praktischen Mittel, um zu dieser Wiedereinführung zu gelangen? 11. Ueber die Nützlichkeit der Capellmeister-Schulen und die Verallgemeinerung der Instrumentationslehre. 12. Ueber die Nützlichkeit der Ausdehnung der Gesangvereine.

— Lortzing-Musikfest in Pyrmont. Am 30. Juni und 1. Juli findet in dem Bade Pyrmont, wo Albert Lortzing von 1826 bis 1835 wirkte, ein großes Lortzing-Musikfest statt, gelegentlich dessen nur Tonwerke dieses Meisters, und zwar vorwiegend nur im Manuskript vorhandene, zu Gehör gebracht werden. An dem Theaterabende gelangt neben der letzten Oper Lortzing's „Die Opernprobe" sein erstes selbständiges Werk „Ali, Pascha von Janina" zur Aufführung; in den Festconcerten u. a. „Das Mädchen aus der Fremde" (gemischter Chor), „Toast den Damen" (Männerchor, der Pyrmonter Liedertafel gewidmet), „Hymne an die Musik," „Chor der himmlischen Heerschaaren aus Faust's zweiten Theil" (gemischter Chor), „Die Himmelfahrt Christi" (Oratorium in zwei Theilen). Der Chor zählt einige hundert Sänger aus verschiedenen Städten Waldeck's, die Solopartien liegen in den Händen erster Künstler und Künstlerinnen. Die musikalische Leitung haben die Herren Fürstl. Capellmeister Ferd. Meister-Pyrmont, Oberlehrer M. Sonnemann-Pyrmont und Theaterdirektor R. G. Kruse-Ulm übernommen; der einzige noch lebende Sohn Lortzing's, der Regisseur Hans Lortzing-Berlin, führt die Theater-Regie. Als Festschrift erscheint von Dr. R. Bürner-Charlottenburg eine Broschüre: „Albert Lortzing in Detmold und Pyrmont", in welcher zahlreiche, bisher unbekannte Briefe Lortzing's veröffentlicht werden.

— Auch der rheinische Männerchorgesang wird auf der Pariser Weltausstellung vertreten sein und man darf gespannt darauf sein, welche Aufnahme das dortige Publikum, oder vielmehr der französische Theil desselben, ihm bereiten wird. Am 23., 25. und 27. Juni wird der „Kölner Sängerkreis", bekanntlich einer der ersten hiesigen Vereine, in Paris concertiren und zwar bei eigener Veranstaltung. Eine ausgezeichnete Kraft unseres Stadttheaters, die so reich begabte Frida Felser, begleitet den Verein als liedersingende Solistin, und als weitere Vertreter der kölnischen Künstlerschaft werden Cellist Friedrich Grützmacher und die jugendliche Pianistin Frl. Therese Pott von der Partie sein. H.

— Paris. Das Philharmonische Orchester aus Wien hat sich entschlossen, unter Mahler's Direktion einige Concerte hier zu veranstalten. Der Orchesterkörper reist am 14. Juni mit Extrazug von Wien ab.

— Posen. Musikfest am 8., 9. und 10. Mai, veranstaltet vom „Hennig'schen Gesangverein", unter Leitung des Herrn Professors C. R. Hennig. Am ersten und dritten Tage: Joh. Seb. Bach's Hmoll-Messe. War schon die Aufführung am ersten Tage eine ausgezeichnete, so gelang es dem Dirigenten, bei der Wiederholung Seb. Bach's erhabenstes Werk unter der größten Hingabe aller betheiligten Faktoren nahezu ideal darzustellen. Fünf ausgezeichnete Solisten hatten lebhaften Antheil an diesem Erfolge: Frl. Meta Geyer, Herr Alexander Heinemann und Herr Kammersänger Dierich-Berlin, Frl. Elisabeth Schenk-Weimar, Herr Concertmeister Julian Gumpert-Hannover. Am zweiten Tage wurde unter dem Jubel der Zuhörer die „Apotheose des Hans Sachs" zweimal gesungen und die Cmoll-Symphonie Beethoven's vorgeführt; auch zierten werthvolle Vorträge der Solisten das Programm (Gesänge von Schubert, Schumann, Brahms, Jensen, Präludium und Fuge für die Violine allein aus der Gmoll-Sonate von Bach). Die Auf-

führung der Hmoll-Messe — die erste in unserer Stadt und Provinz — hat für uns die Bedeutung einer kulturellen That.

— Görlitz. Das XIV. Schlesische Musikfest wird in den Tagen vom 17. bis 19. Juni wieder in der alten, den Besuchern der früheren Musikfeste wohlbekannten Festhalle im Stadtpark abgehalten werden. An der Ausführung der Chöre werden sich diesmal fünfzehn schlesische Gesangvereine betheiligen. Es ergiebt sich als Gesamtzahl 935 Sänger und Sängerinnen, und zwar 418 Sopran, 247 Alt, 116 Tenor und 154 Baß. Am ersten Festtage kommen hierzu noch 18 Männerstimmen aus dem Löbauer Seminar. Ein Vergleich mit den Mitwirkenden des XIII. Musikfestes ergiebt für diesmal ein Mehr von 64 Stimmen. Die Oberleitung hat, wie in den beiden letzten Musikfesten, der Kgl. Hofopern-Capellmeister Dr. Muck aus Berlin. Als Solisten sind gewonnen worden: Frl. Destinn, Kgl. Preußische Hofopernsängerin zu Berlin, für Sopran; Frl. Charlotte Huhn, Kgl. Sächsische Hofopernsängerin zu Dresden, für Alt; Herr Kurt Sommer, Kgl. Preußischer Hofopernsänger zu Berlin, für Tenor; Herrn Professor Karl Halir, Kgl. Erster Concertmeister am Opernhause zu Berlin, für Violine und Kgl. Concertmeister Dessau zu Berlin, ebenfalls für Violine. Das Programm, das gegen frühere Veröffentlichungen einige Veränderungen erfahren hat, ist jetzt, wie folgt, festgestellt. Erster Tag: Requiem von Berlioz (Herr Sommer) und Eroica von Beethoven. Zweiter Tag: Ouverture „Alceste" von Gluck, Furien-Scene aus „Armida" von Gluck (Frl. Destinn: „Armida", Frl. Huhn: „Furie"), Cäcilien-Ode von Händel (Frl. Destinn), Solo mit Orchester für Tenor (Herr Sommer), Solo mit Orchester für Alt (Frl. Huhn) und Bdur-Symphonie von Schumann. Dritter Tag: Ouverture zu „Fliegender Holländer" von Wagner, daran unmittelbar anschließend Spinner-Chor und Ballade aus derselben Oper (Frl. Destinn: „Senta"), Ddur-Symphonie von Brahms, Ouverture zum „Freischütz", Doppel-Concert von Bach für 2 Violinen (Herren Halir und Dessau), Lieder am Klavier für Sopran, Alt und Tenor (Frl. Destinn, Frl. Huhn und Herr Sommer) und Schluß-Chor „O welch' eine Tiefe" aus „Paulus" von Mendelssohn.

— Wien. Der Tonkünstlerverein gab ein Klavier-Trio von Hans Pfitzner (Componist der Oper „Der arme Heinrich", einer Violoncell-Sonate, mehrerer Lieder 2c.), welches an Zerfahrenheit, nichtssagendem Pathos und haarsträubenden Dissonanzen kaum seines Gleichen haben dürfte. Von motivirtem Zusammenhang der musikalischen (oder unmusikalischen) Phrasen keine Spur. Muthmaßlich liegt dem phantastischen Werke ein Programm zu Grunde. Dann wäre es aber geboten gewesen, dem Zuhörer diesen Führer durch das Chaos von Mißtönen an die Hand zu geben. Schwer begreiflich scheint es, daß besagter Verein, sowie die betreffenden Herren A. v. Zemlinzky, A. Finger und W. Jeral sich zur Ausführung desselben bereit finden konnten. Eine Nachbarin im Saale beantragte, man solle den Componisten nach Süd-Afrika schicken — wohl gewiß auf die Seite der Engländer, wo diese Musik — wie die Kugeln der Buren — verschiedene unliebsame Digestionen verursachen dürfte. Auch Fräulein Ilona Eibenschütz vergeudete ihr schönes künstlerisches Können an zwei gänzlich bedeutungslose „Klavierstücke" — eigentlich Stückchen — von Josef Suck und zwar ein farbloses Andante, etwa im Stile Ferdinand Hiller's, und eine czechische Tanzparaphrase, wie es von einem gut patriotisch gesinnten Mitglied des „Böhmischen Streichquartetts" füglich zu erwarten war. Frl. M. von Hochmeister sang einige langweilige Lieder von Eugen d'Albert u. A. Dieselbe vornehme Genossenschaft brachte, und zwar in vortrefflicher Wiedergabe durch den „von Hornbostl-Magnus Frauenchor", unter der Leitung des Dr. Eusebius Mandyczewski, eine Gruppe historisch bemerkenswerther Chorgesänge von P. Martini (1706—1784), Orlando Lasso (1520—1594), Monteverde (1568—1645) und Vittoria (um 1580), worunter der Drittgenannte in einem „Crucifixus" durch relativ moderne, auch chromatische Ausdrucksweise besonders hervorragte. Ein Streichsextett mit zwei Celli von Heinrich XXIV. Prinz von Reuß Op. 12 in Dmoll (erste Geige: Marie Soldat-Roeger) ist auch, abgesehen davon, daß es das Werk eines regierenden Fürsten ist, als durchaus hochinteressant, in modernem Geiste aus klassischen Linien concipirt und großentheils als wirklich ausnehmend schön zu bezeichnen. Besonders gelungen ist das prickelnde, aus Einem Guß gerathene Scherzo. Die edle Melodik des feurigen ersten Satzes verliert etwas an fesselndem Reiz in der Durchführung und der anmuthig ruhige, muthmaßlich Andantino grazioso überschriebene dritte Abschnitt in Bdur würde durch Kürzung gewinnen. Dagegen folgt einem prächtigen Thema in Dmoll eine Reihe meisterhafter und schwungvoller, in imposantem Ddur culminirender Variationen. Der erlauchte Componist dankte persönlich von der Estrade für den mit Recht reichlich gespendeten Beifall. Ein nachahmungswürdiges Beispiel für andere regierende Häupter, Thronerben, Fürsten und dergleichen. Den Schluß bildeten die vier ungemein (und zugleich ziemlich „gemein") drolligen, dabei enorm schwierigen, von dem benannten Damenchor wahrhaft virtuos ausgeführten sogen. „Prater" Canons von Mozart. Monsieur Jules Mouquet muß zur Erreichung seines von der Pariser Akademie zuerkannten Prix de Rome unbedingt weit Besseres geschrieben haben, als sein ebenso prätentiöses als unerquickliches Streichquartett (M. S.), von Herren A. Finger, C. Ramruth, J. Zajczek und W. Jeral gespielt. Dvořák's „Bagatellen" Op. 47 erwiesen sich durchaus als solche. Vor und hinter einem gänzlich erfindungslosen Mittelsatz stehen gefällige czechische Tanzweisen. Das Beste ist das Klangcolorit: zwei Violinen, Violoncell und das von Herrn Alexander Zemlinsky gespielte Harmonium. Zwei geschickt gemachte Neuheiten für zwei Klaviere: „Valse-Paraphrase" nach Chopin (der echte ist noch schöner!) und „Impromptu Rococo" von Ed. Schütt wurden von Gusti Meitner und Mimi Geiger von Klingenberg (ein echt musikalischer Name! Das jugendliche Alter möge diesmal die Diminutive entschuldigen!) präcis und verständnisvoll vorgetragen. Frau Anna Prasch-Passy sang einige wohlgelungene, feinsinnige neue Lieder von Anton Rückauf (am Flügel begleitend), worunter das da capo gegebene das mindestwerthige, wie nur zu häufig der Fall. J. B. K.

— Wien. Ein Kuriosum brachte das Rosé-Quartett, nämlich zehn Variationen über ein russisches Volkslied (Adagio 3/4 in G), geschrieben von zehn russischen Componisten, worunter Glazounow, Rimsky-Korsakow, Liadow und Sokolow die bekanntesten. Der verschiedentliche Charakter der einzelnen Veränderungen führt zur Annahme, daß die Herren Verfasser ein derfälliges Uebereinkommen getroffen hatten. Ein bedeutender Antheil an dem populären Erfolge muß ohne Zweifel der prächtigen Aufführung durch die Concertgeber zugeschrieben werden. Daß in früherer Zeit derlei „Musterkarten" der verschiedenen Stimmungen bekannter Componisten beliebt waren, beweist das seiner Zeit viel gespielte „Hexameron", enthaltend sechs Variationen von Liszt, Thalberg, Pixis, Henri Herz, Carl Czerny und Chopin über Bellini's Puritani-Marsch, desgleichen Beethoven's colossales Op. 120: dreiunddreißig Variationen über einen Diabelli-Walzer, welches bekanntlich einer Aufforderung des genannten Verlegers an 50 (!) Componisten um je eine Variation über dieses Thema seine Entstehung verdankt. — Im letzten Concert dieser vorzüglichsten Quartett-Vereinigung — von dem kleinen in den großen Musikvereinssaal verlegt — spielte Bernhard Scholz (geboren 1835 in Mainz), der bekannte „Hoch"-Conservatoriums-Direktor zu Frankfurt a. M., Componist von Opern, Oratorien, Kammerstücken, Liedern 2c. den Klavierpart seines 1898 vom Verein „Beethoven-Haus" in Bonn preisgekröntes, wohl vorzugsweise technisch interessantes Klavier-Quartett in Fmoll und erntete entsprechenden Beifall. Beethoven's stets populäres Septett für Streich- und Blasinstrumente Op. 20 bildete einen würdigen Schlußstein der erfolgreichen Saison. J. B. K.

— Wien. Eine Neuheit von seltener Güte producirte das strebsame Fitzner-Quartett (Herren Fitzner, Czerny, Zert und Buxbaum) im Bösendorfer Saal, nämlich ein Klavier-Trio in Emoll Op. 14 von dem kürzlich mit einem Bösendorfer Klavier-Concert-Preis gekrönten Herrn Ed. Behm aus Berlin. Insbesondere das mit einer wunderschönen, langathmigen, von Herrn Buxbaum vortrefflich vorgetragenen Cantilene anhebende Andante sostenuto ist ein Prachtstück, wie seit Brahms wohl schwerlich ein gleichwerthiger, langsamer Satz geschrieben worden sein dürfte. Auch der erste Satz, schwungvoll und energisch im Hauptthema, bringt einen reizend melodiösen Mittelsatz, wogegen die Durchführung im zweiten Theil weniger gelungen erscheint. Das Thema des feurigen Molto agitato ist zwar ein richtiges Cliché des Finale der leider sehr selten gespielten Brahms'schen Klaviersonate Op. 1, entwickelt sich aber alsbald zu Behm'scher Selbständigkeit, sowie auch das stark Brahms'sche marziale Trio. Der Schlußsatz, Allegretto, constatirt leider eine Ermattung der schöpferischen Kraft und bildet trotz einiger markanter Schönheiten anstatt der erwünschten Steigerung eine entschiedene Verminderung des Gesamteindrucks eines Werkes, welches immerhin in der modernen Kammermusik eine hervorragende Stelle einzunehmen berechtigt ist. Auf das vom Componisten, dem Primarius und dem erwähnten Cellisten ausgezeichnet gespielte Stück folgte eine äußerst klare, verständnisvolle, durch prächtigen Zusammenklang glänzende Interpretirung des Beethoven'schen Cismoll-Quartetts Op. 131. Eine in jeder Hinsicht vollendete Wiedergabe des Haydn'schen Esdur-Quartetts Op. 64, Nr. 6 mit seinem tiefsinnigen Andante, humorvollen Trio und geistreich dahinsprudelnden Presto bildete den Schluß des genußreichen Concertes. Als anerkennenswerthe Neuerung soll die betreffende Vortragsordnung, voran der mächtige, gespannte Aufmerksamkeit bedingende Beethoven, darauf der zutrauliche Papa Haydn, Erwähnung finden. J. B. K.

Kritischer Anzeiger.

Thießen, Karl. Op. 25. Reigen und Barcarole für Klavier. Berlin, Carl Simon.

Durchweg apart und anmuthig erfundene und fein und sauber gearbeitete klangschöne Klavierstücke von etwa mittlerer Schwierigkeit. Statt „Barcarole" würde das zweite Stück schärfer mit „Phantasie-tanz" zu bezeichnen sein.

Pisani, A. Manuale del Chitarrista. Milano, Ulrico Hoepli.

In der bekannten schmucken und handlichen Ausgabe der „Manuali Hoepli" erschien neuerdings ein theoretisch-praktischer Leitfaden für das Studium der Guitarre. Dieses Instrument zählt heute zahlreiche Liebhaber und Pfleger. Meister und Dilettanten können Nutzen ziehen aus diesem alles Wissenswerthe und Lernenswerthe enthaltenden Bändchen, das außerdem eine kurze und anregende Geschichte der Guitarre enthält, die durch zahlreiche Illustrationen beleuchtet wird, eine Uebersicht über die verschiedenen Methoden und die in Italien und im Auslande erschienenen Studienwerke und eine klargefaßte methodische Darlegung der Theorie dieses Instruments und der Technik ihres Mechanismus nebst zahlreichen praktischen Beispielen.

Edmund Rochlich.

Aufführungen.

Berlin. Orgel-Vortrag des Organisten Bernhard Irrgang in der Kirche zum heiligen Kreuz, unter gütiger Mitwirkung von Fräulein Ella Gerhardt (Alt), Frl. Marta v. Scheel (Violine), und Herrn A. N. Harzen-Müller (Baßbariton) am 17. Mai: Bach (Phantasie und Fuge in Amoll); Händel (Arie aus dem Oratorium „Messias"; Herr Harzen-Müller); Tenaglio (Arie für Violine und Orgel; Fräulein von Scheel); Blumenthal (Der 13. Psalm; Frl. Gerhardt); Thiele (Concertsatz in Esmoll für Orgel); Lortzing (Recitativ und Arie des Petrus aus dem Oratorium „Himmelfahrt Christi"; Herr Harzen-Müller); Schumann (Abendlied, für Violine und Orgel), Bizet (Adagietto, für Violine und Orgel; Frl. v. Scheel); Guilmant (Allegro für Orgel, Op. 25); v. Gersdorff (Mache mich selig mein Jesu; Herr Harzen-Müller); Gurland (In ihm! Geistliches Lied, Frl. Gerhardt.

Frankfurt a. M. 4. Freitags-Concert der Museums-Gesellschaft (Dirigent: Herr Kapellmeister Gustav Kogel) am 1. Dez. 1899: Beethoven (Concert für Pianoforte und Orchester in Esdur, Op. 73, Nr. 5; Herr Frederic Lamond), Lieder: Brahms (Feldeinsamkeit, Op. 86, Nr. 2), Strauß (Traum durch die Dämmerung, Op. 29, N. 1), Schubert (Der Wanderer, Op. 4, Nr. 1, Eifersucht und Stolz, Op. 25, Nr. 15; Herr Anton van Rooy); Liszt (Don Juan-Phantasie für Pianoforte; Herr Frederic Lamond); Wagner (Arie aus „Der fliegende Holländer"; Herr Anton van Rooy); Mendelssohn (Symphonie in Amoll, Op. 56, Nr. 3. — Concert des Schulerschen Männer-Chors (Dirigent: Herr Gustav Trautmann, Großherzoglich Hessischer Universitäts-Musikdirektor) unter Mitwirkung von Fräulein Olive Fremstad, königl. bayr. Hofopernsängerin aus München (Alt) und den Herren Prof. Alfred Kastner aus Zürich (Harfe) und Adolf Rebner von hier (Violine) am 2. Dezember: Kreutzer (Frühlingsnahen, Chor a capella); Soli für Harfe: Kastner (Serenade), Wagner (Preislied aus „Die Meistersinger"; Herr Prof. A. Kastner); Lieder für Alt: Liszt (Die drei Zigeuner) Delibes (Les filles de Cadix; Frl. O. Fremstad); Chöre a capella: Abt (Sonntags), Dregert (Blau Blümelein); Soli für Violine: Pablo de Sarasate (Romanza Andaluza, Zappateado; Herr A. Rebner); Schubert (Ständchen, Chor mit Altsolo und Klavierbegleitung; Solo: Frl. O. Fremstad); Solo für Harfe: Saint-Saëns (Phantasie; Herr Prof. A. Kastner); Chöre a capella: Volkslieder (Es flog ein kleines Waldvöglein (Altd. 1550), Die drei Röselein); Lieder für Alt: Bungert (Bei der Trösterin [Die drei Schwestern), Strauß (Cäcilie; Frl. O. Fremstad); Solostücke für Violine: Goldmark (Air), Brahms (Ungarische Tänze, Nr. 3 und 4; Herr A. Rebner); Beschnitt (Ossian, Chor a capella). — Erstes Volks-concert der Museumsgesellschaft (Dirigent: Herr Kapellmeister Gustav Kogel) am 3. Dezember: Beethoven (Symphonie in Fdur, Op. 93, Nr. 8; Adelaide, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 46; Herr Albert Jungblut); Vieuxtemps (Concert für Violine mit Begleitung des Orchesters in Dmoll, Op. 31, Fräulein Therese Bersel); Schubert (Zwischenakt-Musik zu dem Drama „Rosamunde"); Lieder: Schubert (Liebesbotschaft aus dem Schwanengesang, Nr. 1) Ständchen [aus dem Schwanengesang, Nr. 4], Das Wandern [aus „Die schöne Müllerin", Nr. 1]; Herr Albert Jungblut); Beethoven (Romanze für Violine mit Begleitung des Orchesters in Gdur, Op. 40; Frl. Therese Bersel); Wagner (Ouverture zu „Der fliegende Holländer").

Leipzig, 12. Mai. Motette in der Thomaskirche. Hauptmann („Ich danke dem Herrn" für Solo und Chor), Bach (1. Satz aus der doppelchörigen Motette: „Singet dem Herrn ein neues Lied". 13. Mai. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Schreck (Dem Herrn will ich singen"). — 19. Mai. J. M. Bach (Ich weiß, daß mein Erlöser lebt); Piutti (Die auf den Herrn hoffen); Prof. Winterberger (Pater noster). — 20. Mai. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Schreck (Dem Herrn will ich singen). — 24. Mai. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. J. S. Bach (Lobet Gott in seinen Reichen, für Solo, Chor und Orchester). — 26. Mai. Motette in der Thomaskirche. Fürst Reuß Heinrich XXIV. (Crux fidelis, Gieb Geduld und hilf mir tragen, Wo du mirs Herr befiehlst); Prof. Dr. Jadassohn (Herr schau auf uns herab). — 27. Mai. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Schubert (Kyrie, aus der Esdur-Messe, für Chor und Orchester).

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 6. Juni 1900.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 23.
Siebenundsechzigster Jahrgang.
(Band 96.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzek in Prag.

Inhalt: Robert Schumann. Ein Erinnerungsblatt zu seinem 90jährigen Geburtstag. Von Rob. Músiol. — Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Düsseldorf, Hamburg, München, Prag, Wien (Schluß). — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen. — Anzeigen.

Robert Schumann.

Ein Erinnerungsblatt zu seinem 90jährigen Geburtstag.

Von **Rob. Músiol.**

Rob. Schumann war ein echter deutscher Künstler! Deutsch war sein Leben, deutsch seine Liebe, deutsch sein Leiden, deutsch sind alle seine Leistungen. Kein anderer deutscher Künstler, selbst C. M. von Weber, L. Spohr und Richard Wagner nicht ausgenommen, ist so durch und durch deutsch in seinem Schaffen, wie er. Und dabei fiel seine Geburt und früheste Jugend in die Zeit der größten deutschen Schmach; das deutsche Volk lag in den Fesseln des Feindes. Und auch seine spätere Jugend, nach den Befreiungskriegen, war in musikalischer Hinsicht nicht dazu angethan, sein deutsches Bewußtsein zu heben, zu stärken. Fast sämtliche deutschen Höfe und Höfchen waren in musikalischer Beziehung verwälscht — ihre Capellmeister fast durchweg Italiener, und kam auch nach und nach die deutsche Oper in Aufnahme, an den Hofbühnen fand sie stiefmütterliche Behandlung. Rossini, Bellini und Donizetti beherrschten die Bühnen aller Länder und selbst Meyerbeer konnte sich dem italienischen Singsang nicht entziehen, sondern warf sich ihm ganz und voll in die Arme. Auch Frankreich huldigte den Italienern — die frühere große Oper war eine Verherrlichung des italienischen, aber französisch gewordenen Cäsarismus, und die spätere wurzelte in der Revolution, bis ihr Meyerbeer einen Allerweltsanstrich gab.

Das Virtuosenthum, speciell das des Klaviers, fand seinen Schwerpunkt in Frankreich, speciell in Paris. Alles suchte dort sein Heil, und fand auch die deutsche Schule vielseitige Anerkennung, stand sie auch fest und unerschütterlich, französischer Klingklang überblendete sie. Auch der deutsche Violin- und Gesangsvirtuose galt nichts, wenn er nicht die wälschen Kunststückchen kannte und konnte.

Zu Hause in deutsch-kleinstädtischen Verhältnissen absolvirte ein deutscher Gymnasiast seine Klassen; seine Finger beschäftigte er nebenbei mit Klavierspielen und seinen Geist mit Compositionsversuchen in Tönen und Worten. Für's Klavierspiel wurden ihm die deutschen Klassiker und besonders J. Moscheles maßgebend; in der Dichtkunst schwärmte er für Ernst Schulze, Lord Byron, ganz besonders aber für Jean Paul (Friedrich Richter), von dem Heine sagt: „sein Herz und seine Schriften waren ein und dasselbe". Rob. Schumann — es ist jener Gymnasiast — fand in ihm verwandten deutschen Geist und Humor, und wie innig er damit verwachsen war, bezeugen seine Compositionen und seine musikalischen Schriften.

Und der Gymnasiast wurde ein Student, wie dies ja vielfach der Fall ist, und zwar ein „studiosus juris" — nicht ohne Erfolg, denn für das gute Recht deutscher Musik, deutscher Kunst hat er gekämpft bis zum letzten Athemzuge. Trotzdem waren Klavierspiel und Musik seine Hauptbeschäftigung. Bald nach seiner Immatrikulirung unternahm er eine Reise nach Süddeutschland, auf welcher er Heinrich Heine's persönliche Bekanntschaft machte. Er war von dessen geistreichem Wesen vollständig eingenommen und behielt auch eine Vorliebe für dessen Dichtungen bis an sein Lebensende. Für Heine war diese Bekanntschaft eine vorübergehende — er erwähnt den Namen Rob. Schumann nirgends!

Endlich, nachdem er lediglich seinen eigenen Impulsen bisher nur allein gefolgt, nahm Schumann auch theoretischen Unterricht — wie und welchen Einfluß derselbe auf Schumann gehabt hat, soll uns weniger stören, ebensowenig wie der Einfluß Czerny's auf Liszt oder der Weinlig's auf Richard Wagner. Kurz, es kam auch die Zeit, daß seine ersten

Compositionen veröffentlicht wurden. Sie waren echt deutsch — wer's nicht glauben will, sehe sich dieselben an oder spiele sie —! Ich glaube, all seine ersten — hier selbstverständlich nur die veröffentlichten! — Werke: er hat sie „geschwärmt", „jeanpaulisirt"! Ihr Erfolg war auch frappirend. So schreibt z. B. der ebenso gefürchtete als fadenscheinige Ludwig Rellstab, seiner Zeit das Berliner Factotum, dem es noch jetzt Mancher nachmachen möchte, über Schumann's Op. 4: „Wir haben schon öfter von diesem jungen Componisten, der unstreitig ein sehr fertiger Klavierspieler sein muß, in diesen Blättern gesprochen. Aber immer hat er uns nur Aphoristisches, alle Form verlassendes gegeben. Diese Intermezzi, Etuden, Capriccios oder wie man sonst will, tragen denselben Charakter an sich. Bestrebte sich der Componist, ebenso das Natürliche zu erreichen, wie er sich Mühe giebt, originell durch Seltsamkeit zu seyn, so müßten wir alle Achtung vor ihm haben. So aber glauben wir, und sagen es ihm gerade heraus, daß er auf einem völligen Irrwege ist. In seiner Arbeit behagt uns, und wie könnte es anders seyn, Einzelnes sehr wohl, allein das Ganze stößt uns durchaus zurück. Diese Art von Modulation, diese abgebrochenen Rhythmen, diese gesuchten Künsteleien der Finger, alles thut der Natur Gewalt an. Zugleich werden die Compositionen dadurch sehr schwierig, und der Verfasser verlangt also auch ein besonderes Studium für seine freudlose Arbeit für uns. Dies ist zu viel (!!). Unstreitig mögen einzelne dieser Stücke überraschend und scheinbar fließend (!!) und gut klingen, wenn der Componist sie mit vollendeter Fertigkeit vorträgt. Allein dies würde nur eine Täuschung seyn, denn nicht der Componist wäre es, der uns unterhielte und ergötzte. Sehen wir die Stücke, wie sie sind, entblößt von dem Schein, den ihnen die glänzende Exekution leiht, so müssen wir zu unserm obigen Urtheil zurückkehren. Unser Wunsch ist, diese Worte möchten den Componisten nicht kränken (beileibe nicht!!), sondern bestimmen (!!), einen andren (welchen?) Weg einzuschlagen."

Ueber das Op. 5 sagt derselbe Kritiker („Iris" Nr. 33 vom 15. August 1834): „Es geht mir seltsam. Als ich heut am 13. August (!) obige Impromptu öffne, finde ich einen Brief vom 13. Januar darin, den der Componist an mich richtet. Ich führe dies den Lesern der Iris an, weil der Verfasser des obigen Impromptu ebenfalls dazu gehört und somit er und viele andere daraus ersehen können, weshalb ich häufig nicht antworte. Das Impromptu besteht aus Variationen, die mit Fleiß gemacht sind, wenigstens giebt sich der Componist Mühe, in einer jeden eine bestimmte Idee durchzuführen, indem bald das Thema einen Basso ostinato festhält, bald sich mit künstlich in einander verschränkten Figuren um den Gang der Melodie her windet. Es ist viel einzelnes Glückliche in diesen Variationen zu treffen, nur das Eine, Beste, glückliche Natürlichkeit des Gedankens finden wir nirgends. Möchten doch unsere jungen Componisten, denen Geist und Bildung nicht abzusprechen ist, einsehen lernen, daß auf dem Wege, den sie gehen, in der Kunst nichts erreicht wird. So glänzend und das Ohr überraschend daher auch manche dieser Variationen klingen, wenn der Virtuose sie vorträgt, ja so schön manche einzelne Gedanken sind, — das Ganze, entkleidet von den Zufälligkeiten der Ausführung, hat nur ein Scheinleben und wird nie ein wirkliches in der Kunst gewinnen. Recht erfreuen sollte es uns, wenn unser kritischer Zügel den künstlerischen Heißsporn mehrerer junger Talente auf eine richtigere Bahn zu führen vermöchte, so daß künftig beide Hülfen (um wie ein Stallmeister zu reden) unnütz würden, und der Pegasus seinen natürlichen Flug (Pflug?) und Gang nähme, der stets der schönste bleibt."

Am 3. April 1834 erschien die erste Nummer der „Neuen Zeitschrift für Musik"; die Redaktion führten: Robert Schumann, Friedrich Wieck, Ludwig Schunke und Julius Knorr. Dem Treiben der drei Erzfeinde der Kunst, „der Talentlosen, der Dutzendtalente und der talentvollen Vielschreiber," will man nicht ruhig zusehen, ebenso wie man „die letzte Vergangenheit, die nur auf Steigerung äußerer Virtuosität ausging," als eine unkünstlerische bekämpfen will. Nun, wir wissen, was die „Neue Zeitschrift für Musik" im Laufe der Zeit wurde und haben nicht nöthig, pro domo im eigenen Hause zu reden! — Rellstab begrüßte sie in seiner „Iris" (Nr. 20 vom 30. Mai 1834) u. a.: „Also, wie gesagt, was wir bis jetzt von der Zeitschrift gesehen, behagt uns in mannigfaltiger Weise. Allein bei einem solchen Unternehmen ist die Dauer, das stete Nachhalten der Kräfte, das immer neue Herbeiziehen frischer, tüchtiger Elemente das eigentlich schwierige und wichtige, da selbst die mittelmäßigsten Köpfe selten eine Zeitschrift schlecht anfangen werden. Wir wollen also auf die Fortsetzungen warten und sehen, ob diese unsern jetzt so erfreulich angeregten Hoffnungen entsprechen."

Unterm 25. Mai 1835 läßt sich Rellstab aus Leipzig melden: „Die neue musikalische Zeitung, unter R. Schumann's Redaction, hebt sich, die früher bestandene, unter G. W. Fink's Direktion, behauptet ihren wohlbegründeten Ruf," und in der Nr. 36 vom 4. September 1835 läßt er sich aus Leipzig schreiben: „Die hiesige neue Zeitschrift für Musik, herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann, erfreut sich, nunmehr schon im zweiten Jahre ihres Bestehens, einer stets regeren Theilnahme. Dieselbe zeigt, von tüchtigen Mitarbeitern unterstützt, stets eine reiche Mannigfaltigkeit und oft auch eine kernige Gediegenheit des Inhalts, und somit kann der wachsende Erfolg natürlich nicht ausbleiben." — Für Schumann, den Componisten, hat er von nun an weniger Worte.

Mit seiner schriftstellerischen Thätigkeit begann Schumann auch für jüngere unbekannte Künstler, die er seiner Unterstützung und nachdrücklichsten Empfehlung für werth hielt, einzutreten. Wie rührend ist sein uneingeschränktes Eintreten für Franz Schubert, seine unendliche, volle und ganze Hingabe an Fr. Chopin, Fel. Mendelssohn und so viele jüngere, strebsame, talentreiche Künstler. Aber auch diese Liebe wurde ihm nicht allseitig gelohnt. Friedr. Niecks giebt uns in seinem prächtigen Werke über Chopin (Deutsch von W. Langhans, 2 Bde. Leipzig F. E. C. Leuckart 1890) genügende Beweise über Chopin's ablehnendes Verhalten gegenüber Schumann's Compositionen. So Band II, S. 123: „G. Matthias, Chopin's Schüler während der Jahre 1839 bis 1844, schreibt mir: Ich glaube mich zu erinnern, daß er von Schumann keine große Meinung hatte. Einmal fand ich auf seinem Tische den „Carnaval" Op. 9; er sprach nicht besonders gut von ihm." Weiter erzählt Niecks, daß Schumann im Jahre 1838 an Stephen Heller, der von Augsburg nach Paris reiste, ein Exemplar seines „Carnaval" (der im September 1837 erschienen war), um es Chopin zu überreichen. Dies Exemplar war mit einem Titel in Farbendruck versehen und geschmackvoll eingebunden, denn Schumann kannte die Vorliebe Chopin's für das Elegante und wünschte ihm eine Freude zu machen. Chopin hatte dafür nur die Worte: „Wie reizend sie diese Sachen (!) in Deutschland ausführen", aber keines für die Musik. Weiter erzählt er Seite 206: „Um den rechten Einblick

in Chopin's Charakter als Lehrer zu gewinnen, ist noch ein Punkt zu berücksichtigen, nämlich sein Unterrichtsmaterial. Mikuli sagt: Von Stücken kamen in sorgfältig nach der Schwierigkeit berechneter Reihenfolge auf's Pult: Concerte und Sonaten von Clementi, Mozart, Bach, Händel, Scarlatti, Dussek, Field, Hummel, Ries, Beethoven; dann: Weber, Moscheles, Mendelssohn, Hiller, Schumann und seine eigenen Werke. Dies Verzeichnis stimmt indessen nicht ganz mit den Nachrichten aus anderen ebenfalls zuverlässigen Quellen; diejenigen Schüler Chopin's, mit denen ich (Niecks) darüber gesprochen und korrespondirt habe, hatten nie irgend etwas von Schumann mit ihm studirt"; und weiter (S. 207 u. 208) giebt Niecks ein Verzeichnis der Werke, welche Frau Dubois mit Chopin studirt hatte, darunter die verschiedensten Namen, „von Schumann endlich nichts." Mit vollstem Recht sagt daher auch Niecks (Bd. II S. 124) von Chopin: „Diese Gleichgültigkeit und mehr als Gleichgültigkeit eines großen Künstlers gegen die Schöpfungen eines seiner bedeutendsten Zeitgenossen hat etwas Betrübendes, besonders wenn wir uns erinnern, welche Ergebenheit und Bewunderung Schumann für Chopin hatte, wie er ihn liebte und stets für ihn eintrat. Ohne das enthusiastische Lob und die tapfere Vertheidigung Schumann's würde sich Chopin's Ruhm weit langsamer in Deutschland verbreitet haben."

Selbst Mendelssohn hatte das Verständnis, diese Liebe für Schumann nicht, als es umgekehrt der Fall war. Schumann war aber durch und durch deutsch, und so war auch seine Trauer über den plötzlichen Tod Mendelssohn's. Wie innig, wie ergreifend ist die diesbezügliche Nummer 28 im „Jugend-Album (Op. 68): „Erinnerung (4. November 1847)"; Ambros schreibt in seinen „Culturhistorischen Bildern" (S. 94) darüber: „Auch das ist für Schumann bezeichnend, daß er seinen Schmerz um den Freund nur wie in einer Hieroglyphe aussprach — aber wie! Das ist keine élégie sur la mort de N. N. —, in dergleichen sich andere Componisten öffentlich ausweinten, zumal wenn der oder die Selige eine hohe Person gewesen. Es ist bei dem kleinen Stücke Schumann's, als sehe man Klara in's Zimmer treten. „Er ist tot" — Robert steht auf und wendet sich gegen das Fenster, damit Klara die Thränen nicht sehe, die ihm in's Auge gestiegen."

Und ist es nicht echtes deutsches Weh und Herzeleid, wenn wir in Betracht ziehen, daß es für ihn keine Stellung, keine Sinecure gab, deren er dringend bedurft hätte. Treffend und trefflich sagt darüber Dr. Adolf Stern („Anregungen", 1858, S. 67:) „Einen Künstlernamen, der nach dem Tode Mendelssohn's mit Recht für den ersten in Deutschland galt, tragend, der Componist von beinahe hundert Werken, unter denen viele zu den größten der Musik überhaupt zählen, und dabei genöthigt, die Dirigentenstelle in Düsseldorf zu übernehmen! Und dies hätte noch sein mögen, aber daß es möglich gewesen, Schumann dieser unbedeutenden Stellung in kränkender Weise zu entheben, daß nicht so viel Achtung für seinen Genius vorhanden war, um einige seiner Mängel zu übersehen, das ist empörend, ja — warum sollen wir die Worte nicht brauchen, da doch die Sache so ist — jene deutsche Jämmerlichkeit, von der es immer Beispiele giebt!"

Und wie wenig Schumann's tiefdeutsches Wesen noch in neuerer Zeit recht zu würdigen verstanden wurde, beweist daß seiner Zeit in den „Bayreuther Blättern" (!) das nicht schön duftende Pamphlet von Josef Rubinstein erscheinen konnte und durfte!!*).

Trotzdem bleibt Schumann der deutschesten Meister einer und nicht besser können wir diese aphoristischen Erinnerungen an ihn beschließen, als daß wir Ferd. Hiller's Worte benützen: „Du beherrschtest mit einem goldenen Scepter eine herrlich tönende Welt und wirktest darin mit Kraft und Freiheit. Und viele der Besten schlossen sich Dir an, gaben sich Dir hin, begeisterten Dich durch ihre Begeisterung und lohnten Dich durch tiefste Neigung. Und welch' eine Liebe schmückte Dein Leben. Ein Weib, angethan mit der Strahlenkrone des Genius, stand Dir zur Seite und Du warst ihr, wie der Tochter der Vater und wie der Braut der Bräutigam, und wie dem Jünger der Meister und wie dem Gläubigen der Heilige. Und als sie nicht mehr an Deiner Seite sein und von Deinen Wegen jedes Steinchen entfernen durfte, da fühltest Du mitten in Träumen und Leiden aus der Ferne ihre schützende Hand, und als der Engel des Todes Mitleiden mit Dir hatte und sich Deiner geängstigten Seele nahte, um ihr wieder zu Licht und Freiheit zu verhelfen, da begegnete in den letzten Stunden Dein Blick dem ihren, und liebeverklärt zog Dein müder Geist von hinnen!"

Concertaufführungen in Leipzig.

Ein äußerst gehaltvolles Programm wies das am 24. Mai stattgehabte Concert (a capella) des Riedelvereins auf, das sich der solistischen Mitwirkung von Frl. Gertrud Fritzsch und Herrn Paul Homeyer zu erfreuen hatte. Die zur Aufführung gebrachten Chöre bestanden aus Robert Schumann's „Talismane", Op. 141, Nr. 4, 8stimmigem Doppelchor (zum 1. Male), dem Cyclus „Liebe", Op. 18, von Peter Cornelius, des talentvollen Alexander Ritter zum 1. Male gesungenem 8stimmigen Chor „Wohl bin ich nur ein Ton" (ein höchst eindrucksvolles Werk) und dem 6stimmigen Chor Wilhelm Berger's „Groß ist der Herr!" (Op. 54, Nr. 3), der sich von bedeutender Wirkung erwies. Die Ausführung unter Herrn Dr. Göhler's überlegener Leitung war am vollendetsten bei den zuletzt genannten Compositionen, während die Chöre von Cornelius und Schumann bez. der Intonation nicht ganz einwandfrei gelangen.

Frl. Fritzsch bewies mit ihren Vorträgen (R. Schumann, Offertorium für Sopransolo und Orgel aus der Cdur-Messe Op. 147; P. Cornelius, Op. 2, Nr. 2, „Geheiligt werde dein Name" aus dem „Vaterunser", und Ludwig Neuhoff Op. 20, „Ich möchte heim"), daß sie über wohlgeschultes Stimmmaterial verfügt, welches sie echt musikalisch und mit dem den Inhalt der Composition erfassenden charakteristischen Ausdruck zu verwerthen versteht, dem stellenweise nur etwas mehr Wärme und Beseelung zu wünschen gewesen wäre.

Die von Herrn Gewandhausorganist Homeyer gespendeten Orgelsoli (Schumann's 6. Fuge über B—A—C—H, Op. 60, sowie Liszt's Phantasie und Fuge über B—A—C—H) waren wiederum Proben seiner oft bewährten Künstlerschaft. F. Brendel.

Correspondenzen.

Düsseldorf, 31. October 1899.

Die Eröffnung der Opern-Saison 1899/1900 erfolgte am 19. September, wie üblich an einem Sonntag; jetzt — nachdem seit dem Beginne der Saison einige Wochen verstrichen sind — läßt sich

*) Vgl. hierzu auch Nr. 32, Seite 352 des Jahrganges 1899 der „Neuen Zeitschrift für Musik". (D. R.)

schon ein Ueberblick gewinnen und, nachdem alle Kräfte ins Treffen geführt worden sind, auch einigermaßen übersehen, was wir im Laufe der Saison zu erwarten haben.

Viele Neu-Engagements haben wir in diesem Jahre hier zu verzeichnen. Aus dem Vorjahre geblieben sind nur: Frau v. Hübbenet als erste dramatische Sängerin, sowie die Herren Otto Schröter (Heldentenor), Ludwig Pichler (Heldenbariton) und Clemens Schaarschmidt (Baßbuffo); also nur vier von unsern vorjährigen Kräften.

An Neu-Engagements verzeichnen wir die Herren Gustav Dupont und Walther Keune als lyrische Tenöre, Richard Kuhlmann (lyrischer Bariton), Emil Holm (seriöser Baß), Max Birkholz (Spielbaß), August Gyger (Spieltenor und Tenorbuffo), sowie die Damen Katharina Rösing und Helene von Kuhnenfeld (jugendlich dramatische Sängerinnen), Clara Schröder-Kaminsky und Marie Irasek (Altistinnen), Emmy Raabe-Burg (Coloratur), Hedwig Hübsch (Soubrette). Wie man sieht, eine ganze Anzahl neuer Errungenschaften.

Nachdem im vorigen Jahr der bisherige bewährte Leiter der hiesigen Bühne, Herr Direktor Eugen Stägemann, seinen Leiden erlegen ist, führen für das laufende Contract-Jahr die Erben Stägemann's, unter Bestellung des Oberregisseurs Oscar Fiedler als künstlerischen Leiter, das Direktions-Scepter. Von der nächsten Saison ab ist das hiesige Theater an den bisherigen Theaterdirektor von Graz, Herrn Heinrich Goltinger, verpachtet, und es bleibt abzuwarten, ob es diesem gelingt, die von vielen Seiten angestrebte und in der Presse häufig geforderte künstlerische Hebung der hiesigen Bühne durchzuführen.

Ein tüchtiger Schritt vorwärts zur Erreichung dieses Zieles ist seitens der Stadtverordneten-Versammlung gemacht worden, indem dieselbe beschloß, die Spieldauer der Saison von sieben auf acht Monate zu verlängern. Daß dies ein nicht zu unterschätzendes löbliches Thun war, ist leicht einleuchtend; denn bei jährlich achtmonatlichem, festem Verdienste sind viel eher, selbst bei sonst gleichen Gagen, gute Kräfte zu haben, als bei einer Saisondauer von nur sieben Monaten mit fünf Monaten unfreiwilligen und verdienstlosen Ferien, wenn es den Künstlern nicht gelingt, irgendwo ein Sommerengagement zu finden. Ich zweifle, wie gesagt, nicht, daß diese allgemein freudig begrüßte Neueinrichtung nicht zum letzten mitwirkt, das künstlerische Niveau unserer Bühne zu heben.

Ein weiterer wichtiger Faktor ist fernerhin die bereits ins Leben getretene Verstärkung der städtischen Capelle, welche auch im Theater spielt. Die Capelle war bisher 42 Mann stark und genoß mit Recht nah und fern eines wohlbegründeten, künstlerischen Rufes. Hauptsächlich in Folge der energischen Bemühungen des städtischen Musikdirektors, Herrn Professor Julius Buths, wurde endlich die schon lange angestrebte Verstärkung durchgeführt, und am 1. September v. J. präsentirte sich das städtische Orchester zum ersten Mal in seiner neuen Stärke (56 Mann). Daß die bisher schon ausgezeichnete Capelle hierdurch bedeutend gewonnen hat, bedarf wohl keiner Versicherung. Wie nothwendig aber auch die Verstärkung zumal bei der modernen Instrumentation und dem Vorwiegen Wagner's und seiner Epigonen war, illustrirt genügend der Umstand, daß das Orchester keine Baßtuba, Baßklarinette, Harfe 2c. besaß. Waren solche Dinge, was oft vorkommen soll, nöthig, so mußte man sie sich erst zusammenleihen. Also diese unerquicklichen und lästigen Dinge sind nunmehr behoben und mit Recht können wir uns nun unseres trefflichen Orchesters erfreuen. Wer am Meisten dabei profitirt hat, ist wohl die Oper. Vergegenwärtigen wir uns, was an neuen Opern nach Wagner entstanden, wie die Instrumentirung raffinirter geworden ist, so kommen wir auf das erste Erfordernis der heutigen Oper: ein ausreichendes, allen Anforderungen einer modernen Instrumentation genügendes Orchester.

Daß wir nunmehr ein solches haben, ist ein weiterer Fortschritt.

Unter solchen Voraussetzungen, sollte man sagen, dürfte es dem neuen Theaterdirektor, Herrn Heinrich Goltinger nicht schwer fallen, den allgemeinen Wünschen nach einer künstlerischen Hebung der Bühne zu entsprechen.

Bis in soweit sind dem neuen Direktor die Umstände also außerordentlich günstig, und der Erfolg kommt ihm schon auf halbem Wege entgegen; es kommt jetzt nunmehr auf ihn an, daß er das noch Fehlende mit gutem Gelingen und richtiger Hand ergänzt und vor Allem, und das möchte ich ganz besonders hervorheben und kann ich gar nicht energisch genug betonen, die seiner Leitung anvertraute Bühne nicht in erster Linie als Erwerbsquelle, sondern als Bethätigung hoher künstlerischer und ideeller Ziele betrachtet. Geschieht dies, so wird der Erfolg in materieller Beziehung von selbst nicht ausbleiben.

Fast hätte ich vergessen, zu den oben angeführten zwei günstigen Faktoren noch einen dritten anzuführen, nämlich den, daß sich das Theater hierselbst eines außerordentlichen Zuspruchs seitens des Publikums erfreute, sowohl was Oper wie auch Schauspiel anlangt. Ja! bei Oper kann fast als Regel gelten, daß das Haus stets vollbesetzt, wenn nicht ausverkauft ist.

Wo ich nun gerade dabei bin, die äußeren Verhältnisse des hiesigen Theaters zu besprechen, möchte ich doch nicht unterlassen, unsern zukünftigen Theater-Gewaltigen noch auf etwas aufmerksam zu machen. Und wenn ich ihm vorhin nur eitel Freude habe bereiten können, so thut es mir leid, ihm jetzt ein wenig Schmerz verursachen zu müssen. Ich bin gewiß nicht schadenfroh, aber diesmal, ich will es offen bekennen, empfinde ich ein gewisses Gefühl der Genugthuung hierüber. Es ist immer gut, wenn das Gleichgewicht nicht gar so empfindlich gestört wird. Und wenn bisher alles gewissermaßen dem Direktor für sein Unternehmen zu Gute kam, so führe ich jetzt einen Umstand an, der für das Publikum günstig ist. Direktor und Publikum stehen so zu sagen im gleichen Verhältnis wie Verkäufer und Käufer. So lange an einem Ort nur ein Kaufmann einer Branche vorhanden ist, sind die Käufer gezwungen, wenn sie nicht nach auswärts gehen wollen, alle bei diesem einen Kaufmann ihre Bedürfnisse zu befriedigen, das will sagen: der Kaufmann ist der Herr der Situation und das Publikum muß einfach zu ihm kommen. Anders gestaltet sich schon die Sache, wenn dem Kaufmann ein Concurrent ersteht, und sich ein zweites Geschäft seiner Branche etablirt. Dann hat das Publikum zwischen Beiden die Wahl und es wird zweifelsohne zu dem gehen, der es am besten bedient. Wird man bei Beiden gleich gut bedient, werden auch schon, wo genügend Käufer vorhanden, Beide bestehen.

Dieses Verhältnis werden wir jetzt binnen Kurzem in Düsseldorf haben. Ein Consortium von Geldleuten hat hier ein neues, großes und prachtvolles Theater entstehen lassen, in welchem die leichtere und unterhaltende Kunst gepflegt werden soll, vor Allem soll dasselbe eine Bühne für nur erstclassige Specialitäten bilden. Wenn auch für Viele, unter denen ich mich auch zähle, ein Theater, in dem die ernste Kunst gepflegt wird, bedeutend mehr Anziehungskraft besitzt, als eine Specialitätenbühne, so läßt sich doch nicht verkennen, daß die große Masse des lediglich Amüsement suchenden Publikums gerade den Specialitäten-Theatern sehr sympathisch und Geld einbringend gegenüber steht; und schließlich auch nicht so mit Unrecht. Jedenfalls stehe ich keinen Augenblick an zu erklären, daß mir eine gute Specialitäten-Vorstellung zehnmal lieber ist, als eine schlechte Aufführung im Theater.

Da das neue Etablissement bald ins Leben tritt, wird Herr Direktor Goltinger bei Uebernahme der Leitung des Stadttheaters mit diesem Faktor entschieden rechnen müssen, und es ist nur zu wünschen, daß er denselben nicht unterschätzt.

Mit einem Wort: dem Theater entsteht Concurrenz und das

Bestreben des Direktors muß vor Allem dahin gehen, sein Unternehmen concurrenzfähig zu machen; das Wie lehren die Zeitungen in Geschäftsannoncen täglich hundertfach: gute Waare bei mäßigen Preisen, oder in Nutzanwendung auf das Theater: gute, erste Kräfte, gute Novitäten und mäßige Eintrittspreise: daß über das Neue das gute Alte nicht vergessen werden darf, ist selbstverständlich.

Tritt Herr Direktor Goltinger mit solchen Prinzipien sein neues und gewiß nicht leichtes Amt bei uns in Düsseldorf an, und bis jetzt glaube ich von ihm, soweit ich gehört habe, daß er die beste Absicht hat, so kann und wird der Erfolg sowohl in ideeller wie materieller Beziehung nicht ausbleiben; ich möchte mich mit meinem Wort dafür verpfänden. —

Kommen wir nun auf die gegenwärtige Spielzeit zurück.

Wir können schon auf eine Anzahl zum Theil recht erfreulicher Aufführungen zurücksehen, über die ich in den nächsten Nummern berichten werde. An Novitäten haben wir bis jetzt zu verzeichnen: „Matteo Falcone", Oper mit einem Vorspiel und einem Nachspiel von Theodor Gerlach; eine genauere Besprechung behalte ich mir noch vor, will aber nur eben bemerken, daß dem Werk sowohl was Text wie Musik anlangt, große Mängel anhaften; auf dem Repertoire wird es sich wohl nicht halten; eine fernere Novität ist Smetana's „Die verkaufte Braut", die endlich auch zu uns kommt.

Als Gäste weilten bisher bei uns der Königl. Hofopernsänger Theodor Bertram als Fliegender Holländer und die Königl. Preuß. Kammersängerin Frl. Ida Hiedler aus Berlin als Fidelio. Ersterer bot, wie im Vorjahre, eine prächtige Darbietung, genial, aus einem Guß, letztere dagegen schuf nur eine gute Durchschnittsleistung; unsere Primadonna Frau von Hübbenet ist ihr als Fidelio überlegen.

Unser ständiges Personal sei der Gegenstand späterer Besprechungen.

Karl Alt.

Hamburg, Mai.

Unter die allerersten Operntheater rangiren die vereinigten Stadttheater in Hamburg-Altona, die unter der Direktion Pollini's jene hohe Stufe erreichten, die selbst die ersten Hofbühnen neidisch machten. Nach Pollini's Tode trachteten viele Direktoren das werthvolle Theater zu erreichen, denn die Hamburger Bühne galt nicht nur dank Pollini als eine allererste Kunststätte, sie galt auch dank dem Kunstsinn und der Theaterfreudigkeit der Hamburger als ein recht einträgliches Unternehmen. Ein Mann, der, wie Pollini, gleich Hüter und Förderer der Kunst, wie Geschäftsmann par excellence war, konnte und mußte eine gedeihliche Entwickelung des Instituts herbeiführen, und er, der Nimmermüde, der zum Hamburger Stadttheater dasjenige in Altona hinzuschmiedete und außerdem das Thaliatheater leitete, ward seinem Berufe entrissen Die berufensten und unberufensten Männer, ideal veranlagte Bühnenleiter, ebenso wie reine Geldmenschen rissen sich nun um die Direktion, und schwer war es zwischen den vielen Bewerbern, ihren Tugenden und Fehlern, zu wählen. Der Senat entschied sich für eine Doppeldirektion und übertrug die Leitung der vereinigten Theater zwei mit den Hamburger Bühnenverhältnissen nicht nur wohlvertrauten, sondern mitten im Getriebe stehenden sachkundigen Fachleuten, dem Stellvertreter Pollini's, Max Bachur, und dem ersten Opernregisseur Franz Bittong, und wie gut der Senat gewählt, kann heute so recht beurtheilt werden, wenn man die rein auf ideal-künstlerischen Principien aufgebaute Direktionsweise der beiden Herren ins Auge faßt. Die Cassa ist kein Nebending, bei keinem Berufe, am wenigsten beim Theater, und daß sie stets voll sei, muß jeder Bühnenherrscher trachten, dann erst ist eine ersprießliche Thätigkeit möglich; freilich darf in puncto Cassa nicht das Hauptaugenmerk des Direktors liegen, wie es — leider, leider — bei vielen ersten Theatern der Fall ist, wo mit Rücksicht auf Ersparnis und Mehreinnahme Repertoire und Personalstand leiden. In Hamburg ist dem absolut nicht so, und der objective Beobachter muß zugeben, daß wenige gegenwärtige Bühnenleiter derart auf das Wohl des Instituts und auf die Befriedigung von Publikum und Presse bedacht sind, wie gerade die Direktoren Max Bachur und Franz Bittong in Hamburg. Und daß man so am Besten fährt, beweisen die Resultate. Allgemeine Zufriedenheit findet man überall, zumal die Herren bestrebt sind, etwaige, nun einmal unvermeidliche Lücken durch hervorragende Neuengagements verschwinden zu machen und mit dem Hamburger Stadttheater allen ersten Hofbühnen den Wettstreit anzusagen. Wenn wir den Personalstand, den die Straßenplakate für die kommende Spielzeit 1900/1901 ankündigen, etwas näher ins Auge fassen, so finden wir einige, in der That nicht wenige Namen in Hamburg bereits wirkender, beziehungsweise neu verpflichteter Künstler, die nicht nur selbst der Berliner oder Wiener Hofoper zur Zierde gereichen würden, sondern in gleicher Qualität, in gleich edlem Klange überhaupt denselben nicht eigen sind, und dies ist eben das Resultat der nimmer ruhenden Direktoren. Sehen wir den Spielplan etwas genauer an, so finden wir eine derartige Vielseitigkeit gleichfalls an keinem zweiten Theater. Wotan's Behauptung: „Wandel und Wechsel liebt, wer lebt", bezieht das Hamburger Stadttheater auch auf das Repertoire und gestaltet es so abwechslungsreich, wie möglich, daß selbst der Professionsnörgler (solche giebt es bekanntlich auch unter den Theaterbesuchern der Großstadt) verstummen muß und, seinen Principien untreu, ins allgemeine Lob mit einstimmt.

Neben dem älteren Repertoire kommen die modernen Meister in voller Gleichberechtigung zu Worte, und man möchte fast sagen, daß das Direktionspaar Bachur-Bittong, das es so famos versteht, es Jedem recht zu machen, die Befähigung für ein glückliches österreichisches Ministerium hätte. Es Jedem recht machen, ist schwer, in Theatersachen finden wir aber das Problem in Hamburg gelöst. Die Wahl der Novitäten kommt gleichfalls dem verschiedensten Geschmacke entgegen. Wer zu Goldmark schwört, der konnte sich an der (bisher nur in Budapest, Wien, Prag und Dresden aufgeführten) „Kriegsgefangenen" erfreuen, wer die Neuitaliener protegirt, fand bei Giordano's neuestem Werke „Fedora" Gelegenheit, es auszusprechen, die romantische Richtung war durch Kaskel („Die Bettlerin vom Pont des Arts") vertreten, eine Oper mit Lärm, Circusmusik und prachtvoller Ausstattung lernte man in Géza Graf Zichy's „Meister Roland" kennen, und so fand Jeder, was das Herz sich wünscht, was der Sinn begehrt. Wie reichhaltig wird sich aber erst die kommende Saison gestalten!

An Neueinstudirungen und Neuheiten wird eine ganz colossale, bunte, interessante Menge versprochen, und da die jetzige Direktionsperiode bis nun immer ihr Wort gehalten hat, sind wir auch absolut nicht berechtigt, selbst den geringsten Zweifel in die Erfüllung des Versprochenen zu setzen. Die vom Mannheimer Hofcapellmeister Ferdinand Langer (dem Componisten des „Pfeifer von Hardt" u. s. w.) neu eingerichtete und bearbeitete „Silvana" von Weber soll den Anfang machen, weiters folgen u. A. „Der Barbier von Bagdad" (Cornelius), „Der Wasserträger" (Cherubini), „Werther" (Massenet), „Die Folkunger" (Kretschmer), „Samson und Dalila" sowie „Heinrich VIII.", der in Prag so großen Erfolg hatte (Saint-Saëns), „Moses" (Rossini), „Die diebische Elster" (Rossini), „Don Pasquale" (Donizetti), „Die Dorfsängerinnen" (Fioravanti), „Der Blitz" (Halévy), „Der Gott und die Bajadere" (Auber), „Eugen Onegin" (Tschaikowsky), „Jolanthe" (Tschaikowsky), „Lakmé" (Delibes), „Regina" (Lortzing), „Der Pfeifertag" (Schillings), „Armor" (Lazzari), „Die Thurmschwalbe" (C. Schumann) u. v. A. Herz, was willst du noch mehr? So freuen wir uns heute schon auf die kommenden Genüsse und danken der Direktion im Vorhinein.

Kurt Wolfram.

München, 31. März.

Eine wahre Wohlthat, wenn wieder einmal ein musikalischer Abend stattfindet, an welchem man die echten Münchener vereint sieht: Jene, welche ehedem auch ihre festen Plätze im Hoftheater hatten, diese aber aufgaben, aus gar nicht ferne liegenden Gründen. Mit der feinen Pünktlichkeit, welche den musikliebenden Teil unseres Königlichen Hofes ziert, fand Prinz Ludwig Ferdinand sich fünf Minuten vor Beginn im großen Odeon-Saale ein, nachdem er vorher im Künstlerzimmer unseren mit vollstem Rechte so allverehrten und allgeliebten Franz Fischer begrüßt hatte. Als dieser das Podium betrat, gab sogar Se. Königl. Hoheit das Zeichen zu rauschender Begrüßung, welche dann volle zehn Minuten währte, und mit ganz unmöglich mißzuverstehender Deutlichkeit sagte, wie sich die echten Münchener zu den nicht gerade sauber zu nennenden Vorkommnissen in jüngster Zeit stellen, und daß ihnen sämtliche Max Schillings und Zubehör nicht entfernt so viel werth sind, wie ein Glied des einen kleinen Fingers unseres braven, tadellos ehrenhaften und alle Zeit taktvollen Franz Fischer. Jawohl, taktvoll auch im Leben, nicht allein in der Musikleitung und Leistung. — Den Anfang des wunderbaren Abends machte der zweite Akt aus „Tristan und Isolde"; es folgte aus „Parsifal" erster Akt die „Verwandlungsmusik", und dritter Akt „Charfreitagszauber". — Ferner die „Venusberg"-Scene aus „Tannhäuser"; dann „Götterdämmerung" die „Rheintöchter"-Scene dritter Akt, und Siegfried's Tod". Den Schluß sollte bilden: „Walküre": Vorspiel, zweiter Akt; und „Walkürenritt", dritter Akt. Es war aber nicht eher Ruhe, als bis Franz Fischer noch den „Feuerzauber" zugab. Allerdings gab sich der volle, volle Saal auch damit noch nicht zufrieden; sondern bildete seinen Dankesjubel zu der ergreifendsten Demonstration aus, welche man sich nur denken kann. Ganz außergewöhnlich prachtvolle Lorbeerspenden, mit ebenso außergewöhnlich prachtvollen, goldbedruckten Bandschleifen wurden dem Liebling aller wahrhaft Musikverständigen, sowie aller wahrhaft Anständigen zutheil. Zwischen so viel häßliches, widriges und niedriges Treiben, wie es leider sich immer breiter machen möchte in Bayerns Haupt- und Residenzstadt, muß von Zeit zu Zeit solch reinigendes Gewitter fahren. Dieser Franz Fischer-Abend kam gerade gelegen, den empörten Geistern und Gemüthern freie Bahn zu geben.

Und nun der Abend vom 28. März! Eine Offenbarung ist uns geworden, wie es jedes Mal eine Offenbarung bedeutete, wenn Therese oder Heinrich Vogl, oder gar Beide zusammen auf der Bühne waren. Nicht nennenswerth weniger als volle drei Monate mußten wir unseren Heinrich Vogl entbehren, und welche persönliche Liebe dieser unvergleichliche Künstler genießt, ließ am besten aus der rührenden Thatsache sich nachweisen: daß sein Kranksein für jeden Einzelnen auch ein persönliches Leid war. Und wie vorgestern Abend bei Franz Fischer, so sah man auch heute Abend, in dem bis auf den allerletzten Winkel besetzten Hoftheater wieder einmal Menschen, echte, rechte Kunstmenschen, welche den Weg in unser großes Haus völlig verloren zu haben schienen. Es war, als wehe hehrste Weihe durch den trauten Raum, Franz Fischer führte den Taktstock mit — ich möchte sagen — nicht allein fühlbarer, sondern schon sichtbarer Innigkeit; das Hoforchester spielte über alle Beschreibung schön. Da theilte sich der Vorhang, noch lag die Hundinghütte leer, dann schlug deren Eingangsthüre sich zurück, und herein kam wankend, gebrochen beinahe „Siegmund"—unser Heinrich Vogl. Tiefer hinein in die düstere Behausung schleppte sich der wegmüde Mann, zu dem Herd hin, im Vordergrund der Bühne tastete er sich — da hielt die Uebermenge nicht mehr an sich, und ein Jubel der Erlösung brauste, toste, durch den Saal; Tücher wehten und Hände klatschten, und dann kamen Rufe von allen Seiten: „Hurra! — Hoch unser Vogl! Heil unserm Vogl! Bleiben, bleiben! Nicht abgehen! Hoch Vogl! Wen das nicht im tiefsten Innern erschütterte, dessen besseres Gefühl muß schon von entsetzlicher Herzensrohheit vernichtet worden sein. Ich habe gesehen, daß Männer nasse Augen bekamen; und wahrlich der Thränen, welche in jenen Augenblicken vergossen wurden, brauchte sich niemand zu schämen. Auch er nicht, unser „Siegmund", welchen der Empfang sichtlich in der Seele seiner Seele bewegte. „Weß' Herd dies auch sei, hier muß ich rasten", klang es in bebenden Tönen, aber in zaubervoller Märchenschöne in all das Jauchzen, und wie mit einem Schlage war es wieder still in dem weiten Raum. — Welch ein Spiel! Wie edel, hoheitvoll! Wie vornehm jede Bewegung! So erdensern, so erdenfremd! Welch ein Selbstvergessen und Aufgehen in der wundersamen Rolle! Vom ersten Tone angefangen, war man schon nicht mehr im Theater; war man mitten in Wahrheit und Wirklichkeit. Und wie hob dieser „Siegmund" die noch so junge, noch so neue „Sieglinde" unserer Bertha Morena! Es ist die helle Freude aber auch, von diesem jungen Mädchen sagen zu können: sie geht mit dankbarem Verständnis auf solche Leitung ein. Ihre Erscheinung eignet sich vorzüglich zur „Sieglinde", entschieden eignet ihr auch viel natürliche Begabung; nur Eines thut mir sehr leid bemerken zu müssen: sie scheint ihrer Stimme doch Schonung angedeihen lassen zu sollen. Ja, wenn jeder Sänger, jede Sängerin solch eine geradezu traumhaft ideale Schulung hätte wie Heinrich Vogl! Drei Monate lang so schwer, so sehr leidend; — allerdings der Stimme hatte auch in all dieser Zeit nichts gefehlt — und heute wieder diese vollendete Kunst! Wo in der ganzen weiten Welt vermag auch nur irgend „Siegmund" die Erzählung an „Sieglinde" und „Hunding" wieder so zu bringen Welch ein „Siegmund" giebt die Worte: „Wehwalt hieß ich mich selbst" wieder so wie unser Heinrich Vogl? Welch ein eiserner, dem vernichtenden Schicksal sich tapfer und kühn entgegenstellender Wille spricht daraus zu uns! — Victor Klöpfer's „Hunding" war sehr gut, und dennoch nicht so auf der Höhe wie seine ersten Darbietungen als solcher. Er wird doch der herrlichen Schule von Heinrich Herrmann nicht untreu werden? Er muß doch begreifen, daß solches Vorgehen nur zu seinem eigenen, nie wieder gut zu machenden Schaden wäre. — — —

Paula Reber.

Prag, 30. Mai

Neues Deutsches Theater: „Das Heimchen am Herd". — Gastspiel Francès de Saville vom k. k. Hofoperntheater in Wien: „Lucia von Lammermoor", „La Traviata" und „Faust und Margarethe". — „Don Juan", „Rigoletto": Desider Zádor vom Stadttheater zu Elberfeld als Gast. — Zum Mozart-Cyclus: Regisseur Herzka.

Kgl. böhmisches Nationaltheater: Zum Direktionswechsel.

Am 18. Mai — Goldmark's siebzigster Geburtstag.... schrieb ein jeder Direktor in seinen Kalender oder — wenn er sich darauf verlassen konnte — in sein Gedächtnis. Ob daher oder dorthin verzeichnet, der Abend des blau, roth oder auch anderfarbig angestrichenen Datums brachte dem greisen großen Componisten, der abgeschieden von allem Trubel, nur im häuslichen Cirkel die siebzigste Wiederkehr seines Geburtstages feierte, an allen Opernbühnen Oesterreich's und an unzähligen Theatern des Auslandes, seine Huldigung. Bei uns wurde zu diesem Zwecke das entzückende idyllische „Heimchen am Herd", in welchem Werke sich Goldmark immer noch als der Maler mit der glühenden, farbenprächtigen Phantasie präsentirt, mit Frl. Reich (Heimchen), mit Frau Frank (Dot), Frl. Alföldy (May), den Herren Hunold, Elsner und Haydter (John, Eduard und Tackleton) neu einstudirt. Warum wohl mit Herrn Hunold? Der Grund ist sehr einfach: als Goldmark seiner Zeit der hiesigen Première anwohnte, ersuchte er Direktor Neumann, er möge von einer Doppelbesetzung der John-Partie absehen und dieselbe stets nur von Max Dawison singen lassen. Er war von dem Künstler

ganz begeistert.... Deshalb sang am Ehrenabende Goldmark's Herr — Hunold den John. Ich weiß nicht, ob dieser angesichts des unvergessenen und unvergeßlichen John Max Dawison's auf einen Vergleich reflectirt; ich unterlasse es, einen solchen anzustellen, da man von einem Vergleiche vorläufig nicht reden darf. Bemerken will ich nur, daß Herr Hunold sich alle Mühe gab, seine Sache so gut wie möglich zu machen, daß er im großen Monologe aus sich herauszugehen anfing, doch nicht ganz heraustrat und daß ihm auch im letzten Aufzuge eine gewisse Farblosigkeit anhaftete. Frau Frank-Blech war den Abend hindurch wie in Anmuth getaucht, dazu sang sie sehr herzig. Nicht minder entsprach Fräulein Reich als Heimchen. Die Sängerin beginnt zu wachsen. Herr Haydter singt den Tackleton humoristisch sehr wirksam, er giebt keinen Vertrottelten, sondern einen Kerl, der reich ist und „Schrullen wie ein Maulwurf" hat. Der Umstand, daß die Stimme des Herrn Haydter nicht ausgeglichen ist, veranlaßt ihn, den Sprechgesang zu pflegen. In komischen Partien kann man ihn hinnehmen, was aber Herr Haydter machen wird, wenn er keine Buffo-Rolle inne hat, das mag er sich sagen und da wir neugierig sind, auch uns. Das Beste wäre es, er bliebe bei diesem Fache, hier hat er noch immer am meisten gefallen. Herr Elsner singt den Eduard zu sentimental, ein kleiner Nachlaß von Sentimentalität wird der Partie und Herrn Elsner nützen und uns Vergnügen machen. Ich wette, daß auch dann die Leistung des Herrn Elsner eine vorzügliche sein wird, denn die Mittellage des Sängers — und die Partie bewegt sich ja zum allergrößten Theile in der Mittellage — war immer schön und spricht immer noch schön an. Fräulein Alföldy singt nach wie vor die May, doch ohne irgend welche Fortschritte zu zeigen. Die Stimme ist ja prächtig, doch das ist nicht Alles. Herz und Seele gehören dazu, und die vermißt man bei Frl. Alföldy noch immer. Regisseur Hertzka, der neulich im Corregidor seine ganze Kraft bewährte, that es auch diesmal in prägnanter Weise. Die Einstudirung und Direktion des Werkes wurde Herrn Capellmeister Stransky übertragen. Ein gewaltiges Talent verrieth dieser immer, nunmehr verräth er auch künstlerisches Können. Seine Direktionen basiren — trotzdem seine ersten Versuche alle „hochachtungsvoll" waren — jetzt doch auf einer ganz anderen Grundlage: sie ist viel gediegener, viel reifer, ihre Früchte tragen ein ganz anderes Aussehen, als anno dazumal. Ich irre mich nicht, wenn ich sage, daß Capellmeister Stransky einst eine allererste Stelle bei uns bekleiden wird, seine Leistungen prophezeien es und geben uns ein Recht, daran zu glauben.

Kunstgenüsse auserlesenster Art verschaffte uns Herr Direktor Neumann, indem er uns mit der Wiener Hofopern-Coloraturdiva bekannt machte. Das war keine Melba und wir zahlten auch keine dreifachen Preise: Madame Francès de Saville war es, werth, daß derjenige, der sie hören will, wohl den zehnfachen Preis bezahlt, wenn man die Namen Melba und Saville in einem Athem nennt. Wie sagt Lilli Lehmann in der Vorrede zu dem von ihr aus der französischen Sprache übersetzten Buche Victor Maurel: Zehn Jahre aus meinem Künstlerleben 1887—1897: „.... denn nicht selten begegnet man der Ansicht, daß es genüge, eine Rolle auswendig zu kennen, eine schöne Stimme oder ein hübsches Gesicht zu haben, oder gar nur Protektion, um eine Stellung einzunehmen und recht viel Geld zu verdienen." Dann heißt es weiter: „Die Leser werden einen Begriff davon bekommen, was es heißt, Künstler zu sein; daß es nicht genügt, singen oder sprechen zu können, sondern daß auch ein ganzer Mensch, gebildet an Herz und Seele, dazu gehört, dessen Geist an den Werken seines Schaffens den größten Antheil haben muß, falls er ein Ganzes geben will." Hat sie gerade an die Melba und die Saville gedacht, als sie diese Worte niederschrieb? Ich weiß es nicht, möchte es jedoch wissen, da die angeführten zwei Sätze so sehr auf die beiden Sängerinnen passen: der erste z. B. ist für die Melba wie gemacht, der zweite paßt nicht weniger auf die Saville. So groß als der Unterschied zwischen den beiden Aussprüchen der berühmten Lehmann ist, ist auch der Unterschied zwischen den von mir in eine Parallele gezogenen Künstlerinnen. Warum ich just die Melba hernehme?! Aus einer ganz natürlichen Ursache: der Satz der Lehmann eignet sich für keine oder keinen der reklameliebenden Virtuosen mehr, als für sie; doch das weiß ein Jeder, damit scheine ich Niemandem Neuigkeiten zu erzählen, deshalb retour zur Saville! Ihre Erscheinung ist ebenso anmuthig wie zierlich und nett. Ihre Stimme nicht groß, doch sehr angenehm, glockenhell und wenigstens ebenso gut geschult, wie die der Melba, Prevosti u. A.

Die Wahnsinnsarie in „Lucia von Lammermoor" war ein Meisterstück Saville'scher Gesangskunst, der Beifallsorkan, der darnach im vorigen Monat Miß Melba entgegenbrauste, schien im Vergleiche zu dem Sturme, den Madame Saville entfesselte, ein Mailüfterl zu sein. Und wie herzlich war der Applaus, wie warm war er, nicht geziert und gezwungen, wie vor Monatsfrist.

Madame Saville ist eine wahre Künstlerin, das bezeugte ihre Traviata und ihr französisches Gretchen und um mit der Lehmann zu sprechen: „Sie ist ein ganzer Mensch, gebildet an Herz und Seele, ihr Geist hat an den Werken ihres Schaffens den größten Antheil und giebt in Folge dessen stets ein Ganzes. Von wem man bei uns noch diese Worte sagen kann? Einzig und allein von Max Dawison, denn er singt ja bekanntlich jede seine Partie so ganz, daß man sie „ganzer" gar nie singen kann. Sein Germont ist, was Gesang anbelangt, ein Muster italienischer Gesangskunst, was Spiel anbetrifft, ein Muster edelster, vornehmster und gefühlvollster Darstellung.

Im „Faust" machten wir wieder die Entwöhnungscur: Herr Haydter sang den Mephisto und zeigte sich als reinstes Gegentheil zu seinem Vorgänger. Wie sein Mephisto also war, braucht man weiter nicht auszuführen. Leo Mautner.

(Schluß folgt.)

Wien (Schluß).

Den 9. Februar fand ein außerordentlicher Kammermusikabend des Quartettes Rosé statt. Das Programm verkündete neben dem Septett von Beethoven, das auch wirklich, und zwar in ausgezeichneter Wiedergabe den Kammermusik-Abend beschloß, noch Svendsen's Oktett, und zwischen beiden, das von dem Vereine „Beethovenhaus" in Bonn preisgekrönte Klavierquartett (Op. 79) von Dr. Bernhard Scholz unter persönlicher Mitwirkung des Componisten. Leider erfuhr dieses interessante Programm eine Abänderung, indem der Hofoperndirektor, Herr Mahler, der die Absicht nicht aufgiebt, sich auch als Componist bemerkbar zu machen, die Absingung einiger seiner Lieder an diesem Quartettabende veranlaßte und deren Einfügung in das Programm Herr Rosé als Concertmeister im Hofopernorchester, somit ein Untergebener des Direktor Mahler ebensowenig verweigern konnte, wie die jene Lieder zum Vortrag bringende Hofopernsängerin Frl. Selma Kurz. Da aber das Programm mit Einfügung dieser Lieder zu lang gewesen wäre, mußte deswegen das Oktett von Svendsen entfallen und bildete den Anfang der Vorträge das Klavierquartett von Scholz, an welches sich der Liedervortrag schloß. Die Lieder von Mahler offenbaren die größte Talentlosigkeit. In volksthümlicher Weise beginnend, gelangen sie durch gesuchte Harmonien und gequälte Rhythmen bald mit der beabsichtigten Volksthümlichkeit in Widerspruch und schleppen sich weder klangschön, noch textcharakterisirend bis zu ihrer den Zuhörer erlösenden Schlußcadenz. Glücklicherweise sang Frl. Kurz noch „Feldeinsamkeit" und „Ständchen" von Brahms, welche Lieder mit allgemeinem Beifall aufgenommen wurden. Das Interessanteste dieses Kammermusikabends war das bereits erwähnte Klavierquartett von Bernhard Scholz. Die vier Sätze desselben sind von ungewöhnlicher Klarheit, den einzelnen Instrumenten ist abwechselnd die Melodieführung zugetheilt, und alles

entwickelt sich so einfach und natürlich, daß man kaum merkt, ein Werk vor sich zu haben, das von Meisterhänden geformt. Wie gewöhnlich hatte auch hier der stets richtig erkennende Kunstsinn des Wiener Concertpublikums sogleich den Werth dieser tonschönen und formvollendeten Arbeit erkannt und zeichnete den Componisten unter mehrfachem Hervorruf mit vielem, der innersten Ueberzeugung entstammenden Beifalle aus.

Den 16. Febr. fand im „Wiener Tonkünstlerverein" ein Musik-Abend statt, den wir in seinem ersten Theile als eine Feier des in Wien anwesenden Meister Bernhard Scholz bezeichnen könnten. Zuerst wurde dieses Componisten B dur-Trio unter dessen Mitwirkung am Claviere und der Mitausführung des Concertmeisters Prill (Violine) und des Cellovirtuosen Jeral zu Gehör gebracht, und auch diese ernste und gediegene Tonschöpfung fand ebenso verdienten Beifall, wie die hierauf durch Dr. Joseph Meyer zum Vortrage gelangten Scholz'schen Lieder. Den Schluß dieses interessanten Musikabends bildete ein tonschönes und musik-technisch bemerkenswerthes Quintett, für Klavier, Violine, Cello, Clarinette und Horn von Zdenko Fibich, das von Frl. Homola (Klavier) und den Herren Finger (Violine), Jeral (Cello), Dietisch (Clarinette) und Stolz (Horn) zu wirkungsvoller Wiedergabe gelangte.

Den 28. Februar folgte ein zweites Concert von Jan Kubelik und Werner Alberti. Jan Kubelik eröffnete die Vorträge mit dem Violinconcert von Brahms, dessen technische Schwierigkeiten er zwar leichter überwand wie mancher andere Violinvirtuose, ohne jedoch dieses, dem Zuhörer nicht sehr entgegenkommende Tonstück, für diesen verständlicher und klangschöner gestalten zu können, und so konnte es ihm erst gelingen mit dem glänzenden Vortrage von Tartini's Teufelstriller-Sonate und den auf Verlangen in diesem Concerte wiederholten Paganini'schen Variationen über die englische Volkshymne die Hörerschaft zu erwärmen und zu lautem, lang andauerndem Beifalle zu veranlassen.

Herr Werner Alberti fand auch bei diesem, seinem zweiten Auftreten wegen seiner in der hohen Lage kräftigen Tenorstimme, vielen Applaus. Leider war die Wahl seiner Vortragsstücke (Gesänge von Martin Röder, Rojeda und Richard Mandel), die sämtlich als Dilettanten-Arbeiten bezeichnet werden können, keine glückliche.

Schließlich sei noch ein am 13. März stattgehabter Liederabend des Hofopernsängers Theodor Reichmann erwähnt, der in seiner bekannten Meisterschaft Lieder von Schubert, Schumann, Brahms und Löwe's Ballade „Die Reiherbeize" sang und diesem Abend noch durch die Mitwirkung hervorragender Künstler ein erhöhtes Interesse zu verleihen wußte, denn außer dem in Wien bereits bekannten und hochgeschätzten Pianisten Carl Friedberg aus Frankfurt a. M., welcher Tonstücke von Schumann und Brahms vortrug, lernten wir auch einen in Wien bisher unbekannten Violinspieler kennen: den Königlich Sächsischen Hofconcertmeister Herrn Henri Petri, der J. S. Bach's Chaconne und das Rondo capriccioso von Saint-Saëns vortrug und mit seinem tonsicheren, von künstlerischem Ernste durchdrungenen Spiel allgemeine Anerkennung fand. F. W.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Prag. Max Dawison verabschiedete sich am 31. Mai vor seinem Weggange nach Hamburg vom Prager Publikum in einer seiner ersten Meisterleistungen, als Sachs, unter den herzlichsten Ovationen.

— Dresden. Am 1. Juni feierte Herr Prof. Friedrich Grützmacher sein 40jähriges Jubiläum als Mitglied der Dresdener Hofcapelle. Der als Violoncellist, wie als Componist und Lehrer gleich hochgeschätzte Jubilar wurde vom Könige mit dem Ritterkreuze 1. Klasse des Verdienstordens ausgezeichnet.

— Paris. Zum Organisten an der Notre Dame-Kirche wurde Louis Vierne ernannt, der, ein Schüler Widor's, auch ein ausgezeichneter Componist ist.

— Paris. Der namhafte Violoncellist Joh. Girardy wurde zum Officier der Akademie ernannt.

— Elberfeld. Die durch Tod des bisherigen Dirigenten erledigte Leitung der „Elberfelder Liedertafel" wurde unter sechs Bewerbern Herrn Franz Güldner aus Leipzig übertragen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Paris, 1. Juni. Die erste Aufführung von „Hänsel und Gretel" in der Komischen Oper wurde vom Publikum und der gesamten Presse mit größtem Beifall aufgenommen: die Mitwirkenden, besonders Frl. Rioton (Gretel), Herren de Craponne (Hänsel) und Mastio (Taumännchen), waren vorzüglich. Die Mise en Scène war eine Meisterleistung des Herrn Direktor Carré, welchem Meister Humperdinck in einem längeren Schreiben seinen Dank für die glänzende Wiedergabe seines Werkes ausdrückte. André Messager, welcher den Dirigentenstab schwang, hatte den Stil des deutschen naiven Kindermärchens vollständig erfaßt und großen Antheil an dem glücklichen Gelingen des Ganzen. X. F.

— „Der Barbier von Bagdad" von Peter Cornelius wird Zwecks concertmäßiger Aufführung in Barmen einstudirt und auch im Stadttheater zu Hamburg für kommende Saison auf das Repertoire gesetzt.

Vermischtes.

— Liszt's „Christus" wird dem Vernehmen nach in Bremen zur Aufführung vorbereitet.

— Helsingfors. „Faust's Verdammung" von H. Berlioz hat unter der Leitung von Herrn Md. Cajanus solchen Erfolg gehabt, daß eine mehrfache Wiederholung stattfinden mußte.

— Frankfurt a. M., 31. Mai. Bei der am 17. Juni hier stattfindenden Gutenbergfeier wird die von Herrn August Weiß componirte Hymne für Chor und großes Orchester im Saalbau zur Aufführung gelangen. Herr Weiß, welcher seit langen Jahren Lehrer am hiesigen Raff-Conservatorium ist, wird sein Werk selbst leiten. — Von demselben sind noch im Verlage von Breitkopf & Härtel zwei hübsch empfundene Klavierstücke erschienen: Melodram und Zigeunerlieder. X. F.

— Berlin. Ein am 27. April von Herrn F. Krause im Duysen'schen Saale veranstalteter Balladen- und Lieder-Abend mit werthvollem Programm nahm günstigen Verlauf und fand entsprechend beifällige Aufnahme. Außer Gesängen von F. Schubert, K. Schulz-Schwerin und E. Behm bot der Concertgeber mit ergiebigen Stimmmitteln und in wirkungsvollem Vortrage die Löwe'schen Balladen „Die verfallene Mühle", „Landgraf Philipp der Großmüthige," „Die Dorfkirche," „Die wandelnde Glocke," (als Zugabe) den „Grafen von Habsburg" und nach dem in der Kgl. Bibliothek aufbewahrten Manuskript eine kürzere Löwe'sche Composition „Der erste Zahn". Hofpianist Schulz-Schwerin, welcher auch um die theilweise recht bedeutende Anforderungen stellende Begleitung in dankenswerther Weise sich verdient machte, betheiligte sich außerdem solistisch mit Klavierstücken von Weber (erster Satz der As dur-Sonate), R. Schumann (Nachtstück) und Liszt (Morgenständchen von Schubert und Rigoletto-Paraphrase nach Verdi), welche in technischer Beherrschung und unmittelbar erwärmender Auffassung erschienen.

— Rom. P. Hartmann an der Lan-Hochbrunn arbeitet an einem neuen großen Oratorium „S. Franciscus", Text von Bischof Ghezzi. Der erste Theil davon ist bereits in volle Orchesterpartitur gebracht.

— Im Verlag von Johannes Alt-Frankfurt a. M. erschien die Schrift „Die Wahrheit über die Frankfurter Oper", welche versucht, mit Beiseitelassung aller Parteinahme für oder gegen irgend eine Persönlichkeit, die wirkliche Wurzel der großen Uebelstände in der Verwaltung und Leitung der Frankfurter Oper bloszulegen.

— Montreux. Narzissenfest am 19. und 20. Mai. Das von Herrn G. Vetter in Montreux verfaßte allegorische Festspiel „Der Frühling" erzielte einen großartigen nachhaltigen Erfolg. Die Musik dazu schrieb Herr H. Kling, Professor am Genfer Conservatorium und Officier d'Académie. Diese leichtfließende, volksthümliche, mit reizenden, prickelnden Melodien reich ausgestattete und effektvoll instrumentirte Composition gefiel ungemein und es herrscht darüber im Publikum, sowie in der Presse ein einstimmiges Lob. Die „Ronden" wurden, von einem

Chor von 80 Mädchen und Knaben zusammengestellt, recht hübsch gesungen. Die Begleitungen und Intermezzi spielte das Montreuxer Curorchester unter Leitung des Herrn Capellmeister Oscar Jüttner; bei den großen Aufzügen trat noch eine Harmoniemusik, die „Lyre de Montreux“, geleitet von Herrn Musikdirigent Hillaert, verstärkend hinzu. Sämtliche Ballette mußten auf stürmisches Verlangen seitens der viertausend Tribünenbesucher wiederholt werden. Eine großartige Ballade: „An die Frühlingsfee“ wurde von der Genfer Gesangsprofessorin Madame Bonade mit so mächtigen Stimmmitteln vorgetragen, daß das immer gefährliche Experiment von Gesangs-Soli mit Orchesterbegleitung unter freiem Himmel hier sogar außerordentliche Wirkungen erzielte. Der ausgezeichneten Methode der Genfer Ballettmeisterin Madame Rita-Rivo, welche die Tänze und Evolutionen einstudirte und selbst in ungemein discreter Weise leitete, gebührt ebenfalls die wohlverdiente Anerkennung. Nach Abschluß des Festspieles erhielt der Componist, Herr Prof. H. Kling, vom Central-Comité eine Adresse mit folgendem Inhalt: „Sehr geehrter Herr! Es ist für uns eine besonders angenehme Pflicht, Ihnen für die liebenswürdige Bemühung, welche Sie zu dem Erfolg des 4. Narzissenfestes entgegengebracht und für welches Sie eine Partitur componirt haben, welche das größte Lob verdient, unseren feurigsten Dank hiermit zum Ausdruck zu bringen.“ Das Wetter war gut und in die hellste Sommersonne getaucht. Nach dem Festspiel fand eine überaus bewegte Blumen- und Confettischlacht statt, welche mit Muth, Freude und Ausdauer durchgekämpft wurde.

— Freunde von Ansichtspostkarten seien aufmerksam gemacht auf die im Verlag von Ludwig Fischer in Leipzig (Juridicum-Passage) erschienenen historischen Postkarten, deren 1. Serie dem Andenken großer Leipziger Musiker gewidmet ist. In künstlerisch vornehmer Ausstattung finden wir in derselben: 1. Clara Schumann's Geburtshaus und Rob. Schumann's Tafelrunde. 2. Wagner's Geburtshaus. 3. Mendelssohn's Wohnung. 4. Lortzing's Haus. Diese Karten sind das Stück zu 10 Pfg. vom Verleger zu beziehen.

— Baden-Baden. Lieder-Abend des Gr. Badischen Kammersängers Alfred Oberländer am 18. Mai. Es ist ein vollgültiger Prüfstein für die Güte des Gebotenen und das Können des Künstlers, wenn die Erledigung des reichhaltigen Programms durch eine einzige Solokraft und mit Zuhülfenahme von nur ganz unbedeutenden Ruhepausen keine Ermüdung noch Erschlaffung wahrnehmen ließ, weder in der Leistungsfähigkeit des Vortragenden, noch in der Aufnahmefreudigkeit der Zuhörer. Das Interesse blieb ein warmes bis zuletzt. Herr Oberländer war prächtig bei Stimme. Er sang in vier Abtheilungen neunzehn Lieder beziehungsweise Gesänge, darunter als Einleitung Siegmund's „Frühlingslied“ aus der Walküre. Es folgten Compositionen von P. Cornelius, Fr. Liszt, Schumann, Wilh. Berger, A. Rubinstein und Hans Hermann, Lieder von sehr verschiedenem Stimmungsgehalt und Charakter. Es war eine Freude zu hören, welche Vielseitigkeit der Sänger bei der Wiedergabe an den Tag legte, wie er allen Zielen der betreffenden Tonsetzer sich anpassend gerecht wurde. Ein besonderes Verdienst erwarb sich Herr Oberländer durch die Aufnahme von fünf Liedern Wilhelm Berger's in sein Programm, nämlich: „Am Strande“, „Glück“, „Romanze,“ „Weihnachtslied“ und „Am Meer“. Berger's Compositionen, die sich durch Eigenart und geistvolle Arbeit besonders vortheilhaft auszeichnen, fangen an, mehr und mehr bekannt zu werden. Hier war man diesen Liedern bisher nur selten im Concertsaal begegnet, weil, wie überall in Deutschland, Sänger und Sängerinnen sich meist nur in viel zu engen, immer von Neuem abgesungenen Repertoirekreisen bewegen. Es berührt darum ganz besonders angenehm, wenn mal ein frischerer Hauch in einem Programm weht, wie hier in dem Oberländer'schen. Nicht geringes Verdienst hatte auch Frl. Lilly Oswald an diesem Liederabend, welche alle Nummern mit Geschmack und feinem Verständnis am Flügel begleitete und am Schluß mitgerufen wurde. Die Zuhörer zeichneten Herrn Kammersänger Oberländer beim Erscheinen und nach jedem Vortrag durch oft sehr lebhaften Beifall und wiederholten Hervorruf aus.

— Der Phonograph als Erziehungsmittel. Unter diesem Titel schreibt der bekannte Componist Camille Saint-Saëns im „Temps“: Es ist eine Binsenwahrheit, daß Niemand sich selbst kennt, und daß die Fehler der Anderen uns sehr stark auffallen, während unsere eigenen uns fast immer entgehen. So kennen auch weder die Sänger ihre Stimme, noch die Musiker, die ein Instrument spielen, ihr Talent, was sie ebenso nachsichtig gegen sich selbst wie streng gegenüber den Anderen macht. Vielleicht ist der Phonograph bestimmt, hierin Wandel zu schaffen. Einer unserer Freunde in Las Palmas hatte sich im letzten Winter in Paris einen ausgezeichneten Phonographen kommen lassen und bat mich, etwas auf dem Klavier zu spielen, das er mit dem Phonographen aufnehmen wollte. Ich spielte zu diesem Zwecke meine „Valse canariote“. Als nun der Phonograph die Lektion wiederholte, die ich ihm beigebracht hatte, hörte ich ihn mit lebhaftem Interesse an. Zwei schwere Fehler sprangen mir da in die Augen, oder vielmehr ins Ohr: eine Stelle von etwa zwanzig Noten war übermäßig beschleunigt und ganz verwirrt, und eine andere, die ich so zu rhythmisiren geglaubt hatte, wie ich sie geschrieben rhythmisch ganz falsch und unangenehm wiedergegeben. In der Folge habe ich diese Fehler in meinem Vortrage verbessert. Nach dieser Erfahrung scheint es mir, als ob die Gesang- und Instrumentlehrer, auch die für Deklamation in dem Phonographen ein ausgezeichnetes Hilfsmittel finden könnten, indem sie ihren Schülern ein Mittel geben, sich selbst zu hören und durch das Hören die Fehler, die der Lehrer ihnen bezeichnet hat, kennen zu lernen. Ich kann ihnen nicht dringend genug zu einem solchen Versuche rathen.

— Die Publikationen — Verlag Artaria & Cie., Wien — der Gesellschaft zur Herausgabe von Denkmälern der Tonkunst in Oesterreich (herausgegeben mit Unterstützung des k. k. Ministeriums für Cultus und Unterricht unter Leitung von Guido Adler) sind in fortlaufender, ununterbrochener Reihe bis zum 7. Jahrgange gediehen. Sie bieten mit dem neuen Bande von 1900 14 Foliobände im Gesamtumfange von 2353 Seiten nebst 54 Reproductionen von Titeln, Porträts, scenischen Bildern und Schriftproben aller Art. Getreu dem am Anfang des ersten Jahrganges gegebenen Programm, sind unter der Mitarbeiterschaft von Musikern und Musikforschern, deren Namen bei den betreffenden Ausgaben angeführt werden, nachbezeichnete Werke erschienen. Diesen sollen sich weitere Editionen anschließen, von denen einige, als in unmittelbarer Vorbereitung befindlich, nachbenannt verzeichnet sind. Werke von A. Hammerschmidt, J. Pachelbel, F. Tuma, D. Zelenka, A. Caldara, Wiener Tanzmusik im 17. Jahrhundert. Fortsetzung der Werke von H. Isaac, J. J. Froberger, J. Gallus, J. J. Fux, den beiden Muffat und der Ausgabe der Trienter Codices. Diese Denkmäler sollen Zeugenschaft ablegen von der ausgebreiteten historischen Kunstpflege Oesterreichs zu allen Zeiten, in allen Stilen abendländischer Musikkultur. Alle Zweige geistlicher und weltlicher Musik sind darin vertreten und erwecken nicht nur das Interesse des Fachmannes, sondern wenden sich an die kunstgebildeten Kreise. Durch historische Einleitungen und kritische Berichte, die jedem Bande beigegeben sind, soll das Verständnis angeleitet und vertieft werden. Ein ungeahnter Reichthum thut sich kund. Neben den großen Typen der classischen Wiener Schule lernen wir mit Staunen und Bewunderung die Meister verschiedener Kunstzweige und Stilarten kennen, deren universale Pflege zu den Ruhmesblättern der Kulturgeschichte im Allgemeinen wie der österreichischen Kunstgeschichte im Besonderen gehört. So lernen wir die Wahrheit des Goethe'schen Ausspruches ermessen und auch für die Musik schätzen, den Ausspruch: „In der Entfernung erfährt man nur von den ersten Künstlern und oft begnügt man sich mit ihren Namen; wenn man aber diesem Sternenhimmel näher kommt und die von der zweiten und dritten Größe nun auch zu flimmern anfangen und jeder auch als zum ganzen Sternbild gehörend hervortritt, dann wird die Welt und die Kunst reich.“ Dazu beigetragen zu haben, soll der schönste Lohn der österreichischen Denkmäler der Tonkunst sein. — Der Beitritt als Mitglied der Gesellschaft beträgt jährlich 17.— Mk.

Kritischer Anzeiger.

Hering, Karl Eduard. Op. 25, 27, 34. Männerchöre. Leipzig, H. Protze.

Der rührige Verlag von Hermann Protze-Leipzig legt uns, in einem starken Heft vereinigt (Preis: 1 Mk., Stimmen 2 Mk.), nicht weniger als 25 Männerchöre von Karl Eduard Hering (1807 bis 1879) vor, die der Sohn dieses um das musikalische Leben der sächsischen Lausitz hochverdienten Mannes, Dr. Richard Hering-Dresden, neu herausgab. Die Compositionen bekunden in ihrem reinen Satz durchweg die Hand des gediegenen Musikers — Hering war Schüler Weinlig's — und werden allen den Vereinsdirigenten, die neben den neuheitlichen Erscheinungen auf dem Gebiete der Männerchor-Litteratur auch den einfachen liedartigen Gesängen älteren Stils Raum gewähren, manche hübsche, wirksame Nummer zur Auswahl bieten. Als Perle der Sammlung dürfte das seiner Zeit auch preisgekrönte stimmungsvolle „Abendlied“ in Des dur bezeichnet werden, doch werden, um nur noch einige der Chorlieder herauszugreifen, auch das zarte „Maienblümlein“, der freudige „Gruß an das Vaterland“, das feinsinnig humorvolle „Zur Zeit, als die Königin Bertha spann“ ꝛc. bei Sängern und Hörern freudige Aufnahme finden. Die Humoreske „Das Publikum“ möchte man speciell den Herren des „Udel-Quartett“ und denen, die ihnen nacheifern, an's Herz legen.

Bei virtuos herausgearbeitetem, deklamatorisch scharf pointirtem Vortrag dürfte es sich als ein „Schlager" ersten Ranges erweisen.

os.

Schütz, Heinrich. 20 vierstimmige Psalmen. Herausgegeben von Theod. Goldschmid. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Aus dem 16. Bande der Gesamtausgabe der Werke von H. Schütz ausgewählt und sowohl mit den Cornelius Becker'schen Originaltexten als auch mit beigefügten Liedern anderer Dichter erschienen diese Psalmen als Nr. 1769 der Volksausgabe Breitkopf & Härtel. Die Tonsätze entsprechen, abgesehen von der Uebertragung in den modernen Schlüssel, genau dem Originale.

Um diese kostbaren Tonsätze dem Gebrauch beim evangelischen Gottesdienst dienstbar zu machen, hat der Herausgeber nicht blos von den Becker'schen Psalmdichtungen zuweilen möglichst viele Strophen aufgenommen, sondern den meisten derselben noch Lieder anderer Dichter beigefügt, die, wenn auch oft ganz andere Gedanken enthaltend und anderen Situationen entsprungen, dem Charakter der betreffenden Tonsätze künstlerisch eben so gut entsprechen, als die unserem heutigen Geschmack nicht immer standhaltenden Texte Cornelius Becker's.

Schein, Joh. Herm. 20 ausgewählte weltliche Lieder für zwei und mehr Singstimmen. Zum praktischen Gebrauch herausgegeben von Dr. Arthur Prüfer. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Zum ersten Male wird durch vorliegendes Heft (Nr. 1836 der Volksausgabe Breitkopf & Härtel) die Bekanntschaft mit einer Auswahl mehrstimmiger weltlicher Lieder des Leipziger Thomascantors Johann Hermann Schein (1586—1630 (der Oeffentlichkeit vermittelt, um zugleich die Kunstwelt auf die auf 9 Bände veranschlagte kritische Gesamtausgabe der Werke dieses großen Tonmeisters vorzubereiten, die schon vor einigen Jahren in der Monographie des Herausgebers dieses Heftes, des Herrn Dr. Arthur Prüfer, über J. H. Schein (Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1895) angekündigt worden ist.

Auf weltlichem Gebiete verdankt dem Thomascantor Schein das mehrstimmige deutsche Kunstlied als Dichter und Tonsetzer in gleichem Maße eine wesentliche Förderung, wie auf geistlichem, wo ihm als Vertreter des 4—6 stimmigen Chorsatzes ein Platz zwischen den größten deutschen zeitgenössischen Tonmeistern Hans Leo Hasler und Johannes Eccard gebührt.

Aufgenommen sind in dem vorliegenden Heft sieben Lieder aus Schein's „Venuskränzlein" (1609), das der 23 jährige Student in Leipzig veröffentlichte; zehn Lieder aus „Musica boscareccia oder Waldliederlein" (1621, 1626, 1628); ein Lied aus „Diletti Pastorali oder Hirtenlust" (1624) und zwei Lieder aus dem humorvollen „Studentenschmaus" (1626).

Die Wiederbelebung dieser in melodisch-harmonischer Beziehung kunstgeschichtlich wegen des zu voller Höhe gesteigerten Widerstreites zwischen dem mittelalterlichen Kirchentonartensystem und der modernen harmonischen Anschauung vielfach bemerkenswerthen Compositionen ist mit Freuden zu begrüßen, zumal einige von ihnen bei verschiedenen Gelegenheiten die Feuerprobe ihrer Lebensfähigkeit schon glänzend bestanden haben.

Wie nicht anders zu erwarten, ist der Herausgeber mit großer Sachkenntnis und Sorgfalt bei der Veröffentlichung dieses werthvollen Liederschatzes verfahren, womit aber nicht gesagt sein soll, daß der beigefügte Klavierauszug nicht noch verbesserungsfähig wäre.

Barth, Richard, Op. 14. Sonate für Klavier und Violine. Leipzig, Fritz Schuberth jun.

Vielen meist ungenießbaren, weil formlose und berechnende Arbeit zu sehr merkenlassenden Kammermusikcompositionen der „Modernen" gegenüber beweist diese Sonate, daß eine Formlosigkeit gar nicht aufkommen kann, sobald die nöthigen Gedanken und der innere ehrliche Schaffensdrang vorhanden sind. Zudem schreibt der Componist auch in der That der Natur der Instrumente angemessen, für die die Composition bestimmt ist; auch hierin ist er vielen seiner componirenden Zeitgenossen voraus. Sein Klaviersatz ist gediegen, interessant, auch brillant, aber nie mit unnützem virtuosen Ballast ausgestattet. Der erste Satz, Allegro energico e con spirito, athmet im Strome edelster Melodie dahinfließend dramatisches Leben; das energische Hauptthema findet in dem klagenden Seitenthema wirksamsten Contrast. Bei dem logisch-natürlichen Flusse des Ganzen befremden uns die neun Schlußtakte, deren etudenhafte Haltung die beabsichtigte Steigerung doch nicht herausbringen kann.

Ein lieblicher, etwas schwermüthiger Gesang bildet den zweiten Satz (Adagio); frisches Leben, kecker Uebermuth beherrscht den dritten Satz (Vivace). Die Ausführung erfordert zwei mit ihren Instrumenten voll vertraute und mit Geist begabte Spieler; solchen sei dieses gehaltvolle, fesselnde und erbauende Werk, dessen Componist die Gesetze der musikalischen Aesthetik, die ewig bestehen müssen und bestehen werden, nicht herablassend belächelt, angelegentlichst zur Berücksichtigung für den öffentlichen Vortrag empfohlen!

Edm. Rochlich.

Aufführungen.

Baden-Baden. Lieder-Abend, gegeben von Herrn Alfred Oberländer, Großh. Badischer Kammersänger, am 18. Mai: Wagner (Frühlingslied des Siegmund aus Walküre, 1. Akt); Cornelius (Untreue); Liszt (Kling leise, mein Lied); Schubert (Neugierige, Frühlingstraum); Schumann (Was will die einsame Thräne, Fluthenreicher Ebro, Leis rudern hier, Wenn durch die Piazetta); Berger (Am Strande, Glück, Romanze [Verdrossen saß er auf der Bank], Weihnachtslied, Am Meere); Rubinstein (Der Asra, Du bist wie eine Blume, Die blauen Frühlingsaugen); Hermann (Ein kleines Lied); Schumann (Der Knabe mit dem Wunderhorn). Am Klavier: Fräulein Lilly Oswald. Concertflügel J. Blüthner.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 2. Juni: Schicht („Veni sancte spiritus", für Solostimmen und gemischten Chor); Rhode (Himmlischer Tröster, für Solo und Chor); J. Rheinberger (Gloria). — Kirchenmusik in der Thomaskirche am 3. Juni: Bach (O ewiges Feuer). — Kirchenmusik in der Nikolaikirche am 4. Juni: Bach (O ewiges Feuer).

Hamburg. Erster Kammermusik-Abend von A. Krüß, unter gefl. Mitwirkung der Herren: Eduard Goetze, Großh. Sächs. Kammervirtuos, M. Löwenberg und A. Gowa am 11. Dez. 1899: Gade (Sonate Nr. 3 für Violine und Klavier in B dur, Op. 59); Bach (Chromatische Phantasie und Fuge in D moll); Mozart (Pastorale variée); Strauß (Klavier-Quartett in C moll, Op. 13).

Lübeck. Geistliches Concert der Vereinigung für kirchlichen Chorgesang in der St. Marienkirche am 10. Dez. 1899. Altsoli: Frau H. Rönsch, Hamburg; Violinsoli: Herr O. Großmann, hier; Direktion und Orgel: Herr K. Lichtwark. Ritter (Orgelsonate in A moll); Palestrina (Motette, vierstimmig); Durante (Motette für Doppelchor, achtstimmig); Becker (Psalm 62, für Altstimme und Orgel); Händel (Sonate für Violine und Orgel in A dur); Mozart (Andante für Orgel in As dur); Beethoven (Bitten, geistliches Lied Altstimme und Orgel); Salomon (Geistliches Abendlied), Tartini (Adagio in G dur, für Violine und Orgel); Mendelssohn (Psalm 100 für 8 stimmigen Chor); Gluck-Becker (Trauungshymne, 4—5 stimmig); Lichtwark (Geistliches Lied, acht stimmig).

München. Concert des Lehrer-Gesangvereins am 7. Dez. 1899. Mitwirkende: Frau Sophie Röhr-Brajnin (Sopran), die Herren Curt Schade (Tenor), Emanuel Kirschner (Bariton) und das Kaim-Orchester. Leitung der Männerchöre: Albin Sturm; Leitung des Orchesters: Kapellmeister Dr. Georg Dohrn. Wagner (Ouverture zur Oper „Rienzi"); Männerchöre a capella: Becker (Der Choral von Leuthen, Op. 97), Schultz (Der Reiter und sein Lieb, Op. 222); Bellini (Casta Diva, Arie aus der Oper „Norma"); Zöllner (Kolumbus, für Männerchor, Soli und großes Orchester, Op. 30; Kolumbus (Bariton): Herr Emanuel Kirschner, Felipa (Sopran): Frau Sophie Röhr-Brajnin, Rodrigo (Tenor): Herr Curt Schade. — Gesangs-Vortrag des Männergesangvereins „Liederhort" am 9. Dezember 1899. Unter gütiger Mitwirkung von Frl. Marie Cron (Sopran) und Herrn Prof. Berthold Kellermann, herzogl. württemberg. Hofpianist; Chorleitung: Herr Prof. Ludwig Thuille; Kaimorchester, Leitung: Herr Kapellmeister Sigismund von Hausegger. v. Weber (Ouverture zur Oper „Euryanthe"); Schwalm (Morgengrauen, für Männerchor mit Orchester); Wagner (Elsa's Traum aus „Lohengrin"; Frl. M. Cron); Thuille (Weihnacht im Walde, für fünfstimmigen Männerchor); Liszt (Concert pathétique; Herr Prof. Kellermann, Ehrenmitglied des Vereins); Männerchöre a capella: Jüngst (Nun laube, Lindlein, laube, aus dem 15. Jahrhundert); Lassel (Es liegt ein Traumlicht über dir); Lieder: Brahms (Feldeinsamkeit), Schumann (Ich kann es nicht fassen, nicht glauben), Brahms (Meine Liebe ist grün; Fräulein M. Cron); Männerchöre a capella: Hirsch (Süße Heimath, nach einer englischen Volksmelodie), Hegar (Der fahrende Scolar); J. Haydn (Serenade für Streichorchester); Hutter (Im Lager der Bauern, für Männerchor mit Orchester), Wagner (Ouverture zu „Tannhäuser").

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 13. Juni 1900.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 24.

Siebenundsechzigster Jahrgang.

(Band 96.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzeck in Prag.

Inhalt: 36. Tonkünstlerversammlung zu Bremen. 23.—27. Mai 1900. Von Willy Gareiß. — Max Dawison's Abschied von Prag. Von Leo Mautner. — Correspondenzen: Gotha, Hamburg, Prag (Schluß). — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen. — Anzeigen.

36. Tonkünstler-Versammlung zu Bremen.

23.—27. Mai 1900.

Die 36. Tonkünstler-Versammlung ist nach aller Theilnehmer Aussagen eine der besuchtesten und erfolgreichsten gewesen, die bisher überhaupt stattgefunden haben. Daß von Seite Bremen's alles geschehen würde, weitgehendsten Ansprüchen gerecht zu werden, war für die mit den einschlägigen Verhältnissen Vertrauten selbstverständlich, stand doch an der Spitze des Ortsausschusses neben dem Vertreter des Senates ein Mann wie Gustav Nassow, ein begeisterter Musikfreund, der für Bremen's Musikleben schon außerordentlich viel gethan hat, der denn auch für seine Verdienste um die 36. T.-V. vom A. D. M.-V. zum Ehrenmitgliede ernannt worden ist, und lag doch die Leitung des rein musikalischen Theiles in den Händen Capellmeister Panzner's. Sämtliche Concerte, fünf an Zahl, fanden im großen, durch A. Fitger's Meisterhand mit prächtigen Malereien geschmückten Künstler-Vereinssaale statt. Den Haupttheil des ersten Tages, es war Himmelfahrt, bildete Felix Draeseke's „Christus als Prophet", erste und zweite Abtheilung aus dem zweiten Oratorium des Mysteriums „Christus". Wenn F. Draeseke spricht, so ist es sicher etwas Bedeutendes, was er zu sagen hat. Selbst wer seine Sprache herb, vielleicht manchmal gar trocken findet, wird dies zugestehen, wird Draeseke's hervorragendes musikalisches Können anerkennen müssen. Das Mysterium „Christus" ist das Lebenswerk des Dresdener Meisters, für dessen Vollendung dem einstigen kühnen Kämpfer für Liszt aus der Liszt-Stiftung eine Ehrengabe zu Theil geworden ist. Vierzig Jahre lang hat Draeseke sich mit dem Stoff beschäftigt, ehe er ihn in Form brachte. Die Jahre 1895 bis 1899 haben das gewaltige Werk zur Reife kommen lassen. Es zerfällt in drei Hauptabschnitte:

A. Vorspiel: **Die Geburt des Herrn.** Einzige Abtheilung. Israel's Erwartung des Messias. In Bethlehem: Engel, Hirten. Lobgesang der Jungfrau, drei Könige. In Jerusalem: Darstellung Jesu im Tempel; Simeon. In Bethlehem. Befehl zur Flucht nach Egypten.

Erstes Oratorium: **Christi Weihe.** Erste Abtheilung. Johannes der Täufer und das Volk. Johannes und die Pharisäer. Johannes und Jesus. Zweite Abtheilung. Aussendung Christi in die Welt. Versuchung durch Satan. Jubelchöre der Engel.

B. Zweites Oratorium: **Christus, der Prophet.** Erste Abtheilung (in Bremen aufgeführt). Hochzeit zu Cana. Seligpreisungen und andere Stücke der Bergpredigt. Heilung des Gichtbrüchigen. „Kommt her zu mir, die ihr mühselig." Zweite Abtheilung (in Bremen aufgeführt). Das Vaterunser. Der barmherzige Samariter. Lazarus' Erweckung. Dritte Abtheilung. Salbung Jesu durch Maria. Einzug in Jerusalem. Jesus in Jerusalem.

C. Drittes Oratorium: **Tod und Sieg des Herrn.** Erste Abtheilung. Bereitung des Osterlammes und Fußwaschung. Das heilige Abendmahl. Jesus in Gethsemane. Der Verrath. Zweite Abtheilung. Jesus vor Caiphas, Jesus vor Pilatus. Der Gang zum Kreuz. Die sieben Worte und der Tod. Dritte Abtheilung. Die Auferstehung. Weitere Bezeugungen der Auferstehung. Himmelfahrt. Schlußchor des Gesamtwerkes.

Das ist die Anordnung des Draeseke'schen Werkes, das, wie bereits erwähnt, den Titel Mysterium führt. Seine Worte sind bis auf ganz geringe Ausnahmen der Heiligen Schrift entnommen. Die erste und dritte Abtheilung des dritten Oratoriums wurden Anfang April in Meiningen

zum ersten Male aufgeführt. Draeseke sieht in seinem durchaus als Drama gedachten Mysterium, gegen dessen scenische Darstellung er allerdings entschieden protestiren würde schon deshalb, weil ihm dergleichen nie in den Sinn gekommen ist, von erzählenden Personen vollständig ab. Soli und Chöre treten also durchgängig wie im musikalischen Drama als handelnd auf. Ich kann mich selbstverständlich bei meiner Würdigung des Draeseke'schen Werkes nur an das hier in Bremen Gehörte halten. Ist der Eindruck, den man empfing, auch nicht überall ein gleich tiefer gewesen, ja wird man bei manchen im nüchternen Lehrton gehaltenen Stellen eine gewisse Monotonie empfunden haben, so wird man doch ohne Einschränkung zugestehen müssen, daß das Werk, der Bedeutung des Stoffes entsprechend, einen erhabenen Gesamteindruck hinterlassen, daß es, wie alle anderen Werke Draeseke's, einen glänzenden Beweis von des Componisten hervorragendem musikalischen Können erbracht hat. Draeseke ist ein Contrapunktiker, der seines Gleichen sucht; seine dramatische Gestaltungskraft ist eine hervorragende, seine Kunst, durch Töne zu illustriren, eine eindringliche. In dieser Hinsicht zeichnen sich besonders die Chöre und das Orchester aus, und man könnte gar viele glänzende Stellen hervorheben. Manches ist von geradezu monumentaler Größe, vor allem der Schlußchor „Wir haben geglaubt und erkannt". Die Soli, in erster Linie die Jesuspartie, erscheinen im Vergleiche dazu sehr matt, wenn auch voll Ernst und Würde. Hier fehlt die Poesie, mit der für uns speciell die Gestalt des Erlösers umgeben ist. Man hätte diesen Mangel vielleicht weniger empfunden, wenn die Solisten ihrer Aufgabe gewachsen gewesen wären. Bei Frl. **Höfken** aus Köln war dies in keiner Weise der Fall. Was sie bot, war mehr als dilettantenhaft. Stimme und gesangliche Ausbildung ließen alles Mögliche zu wünschen übrig. Bei dem Vertreter der Jesuspartie liegt die Sache nun doch etwas anders. Herr Rud. v. **Milde** hatte in letzter Stunde abgesagt. Herr **Liepe** übernahm die Aufgabe einen Abend vor der Aufführung. Wenn also bei ihm nicht alles in sorgsamer Ausarbeitung herauskam, so ist das zu entschuldigen, erst recht bei einer solchen, auch dem Umfange nach bedeutenden Partie, wie es die des Draeseke'schen Jesus ist. Ja, man muß wohl sagen, daß Herr Liepe etwas geleistet hat, was ihm nicht gleich einer nachmacht. Jedenfalls hat er bewiesen, wie auch in späteren Concerten durch Einzelvorträge, daß er ungemein musikalisch ist, daß auch sein gesangliches Material ein sehr beachtenswerthes, wenngleich nicht einwandfreies ist, daß es ihm auch nicht an dem rechten Auffassungsvermögen und der daraus resultirenden Vortragskunst fehlt.

Die Chöre und das Orchester waren in jeder Weise glänzend zu nennen. Die Begeisterung für **Panzner**, der das Werk einstudirt hatte und dirigirte, war am Schlusse eine geradezu stürmische. Er wurde von einem wahren Blumenregen übergossen. Hunderte von Blumensträußen dürften auf ihn niedergefallen sein. Draeseke wurde wiederholt gerufen und freudig begrüßt.

Im weiteren Verlaufe des ersten Abend kam **Christian Sinding's** Concert in A dur für Violine und Orchester zu Gehör. Es war ein erhabener Genuß, den man da erlebte, zumal das an musikalischer Schönheit überreiche Werk in Herrn **Henri Marteau** aus Reims einen Vertreter der Solovioline gefunden hatte, der durch virtuose Technik, echt musikalische Auffassung und ungemein poetischen, seelenvollen Ton sich auszeichnete. Der Beifall für Marteau und Sinding war ein enthusiastischer. Das Concert wurde am zweiten Abend an Stelle des ausgefallenen C moll-Concertes für Klavier und Orchester von Otto Neitzel wiederholt. Der erste Concerttag brachte des Weiteren noch **Philipp Scharwenka's** preisgekrönte dramatische Phantasie B moll für großes Orchester und an Stelle von Walter Nabl's infolge Verhinderung von Frau **Therese Krammer** abgesetzten „Erlkönig" **Liszt's** „Prometheus". Wir meinen, Liszt, der Begründer des A. D. M.-V., müßte überhaupt stets mindestens im **ersten** Concert schon vertreten sein. Das erfordert die Pietät. Ueber das Werk selbst etwas zu sagen, ist an dieser Stelle nicht nöthig. Seine Wiedergabe unter Panzner verdient höchstes Lob.

Was nun Scharwenka's, vom A. D. M.-V. preisgekrönte Phantasie betrifft, so erwies sie sich als ein äußerst dankbares Werk, das, trotzdem es auch modernen Geist athmet, doch nicht in „raffinirten Technicismus und Effekthascherei" verfällt. Es liegt der Phantasie, wie Scharwenka selbst von ihr sagt, ein bestimmtes Programm nicht zu Grunde; sie will als Werk der „absoluten" Musik gelten und lediglich den Zuhörer dazu anregen, innerlich Geschehenes und Erlebtes nachzuempfinden. Scharwenka zeichnet sich in seinem Werke durch natürliche Erfindung aus, durch treffliche thematische Arbeit, durch glänzende Instrumentation. Das Publikum war aufs Angenehmste von dem reizenden, interessanten Werk berührt und gab dies dem anwesenden Componisten durch lebhaften Beifall zu verstehen, der selbstverständlich auch der effektvollen Wiedergabe des Werkes unter Panzner's Leitung galt. Was dieser Künstler überhaupt geleistet hat, ist staunenerregend. Von ihm in Superlativen zu reden, ist wirklich keine Uebertreibung. Ueberall ist er mit gleicher Hingabe und Sorgfalt seiner gewaltigen Aufgabe nachgekommen, und die brachte am zweiten Festtage als Eröffnungsnummer: „Ein Heldenleben", Tondichtung für großes Orchester Op. 40 von **Richard Strauß**. Hätte ich nur über die Aufnahme dieses Werkes durch das Publikum zu berichten, so könnte ich mich kurz fassen und einfach sagen: Ein Beifallsorkan brauste durch den Saal. **Strauß**, der dicht in meiner Nähe saß, mußte den ziemlich langen Weg zum Podium wohl vier oder fünf Mal unternehmen. Soll ich meine Eindrücke möglichst kurz wiedergeben, so muß ich sagen, daß „das Heldenleben" für mich ein Werk von eminenter Begabung bedeutet, das reich ist an strahlenden Schönheiten, leider aber auch die Grenze des musikalisch Erlaubten, wenigstens bis jetzt musikalisch Erlaubten — entschieden überschreitet. Abgesehen davon, daß Strauß den einzelnen Instrumenten von Schwierigkeiten geradezu strotzende Aufgaben zu bewältigen giebt, geht er auch im Heldenleben wieder Pfade, die uns zeigen, daß Strauß ein besonderes Wohlgefallen an der Charakteristik des Häßlichen zu haben scheint. Daß ihm diese in bewundernswerther Weise gelingt, steht außer allem Zweifel. Aber es fragt sich nur, ist diese Art berechtigt? Darf man solche Musik auch noch zu den schönen Künsten rechnen?

Ich kann mich nicht enthalten, hier die Kritik des „Bremer Courier" über das „Heldenleben" anzufügen, die, rein sachlich gehalten, mir als eine durchaus zutreffende erscheinen will:

„An der Spitze des Programms stand das vielumstrittene „Heldenleben" von Richard Strauß, dem neuen Pfadfinder auf dem Gebiete der Tonkunst. Noch mehr als den früher hier aufgeführten Werken dieses jungen Meisters tritt uns in dem „Heldenleben" ein mächtig aufwärts stre-

bender Genius entgegen, ein Feuergeist, der das All umfassen möchte, aber ich fürchte — ein Ikarus. Wer möchte es wohl gewagt haben, sich selbst offen zum Gegenstande einer solchen Huldigung zu machen? Schon in der Idee allein liegt eine Kühnheit, die nur aus einem weit über die Alltagswelt emporragenden Geist entspringen konnte und die Art ihrer Durchführung beweist, daß Strauß in die Reihe der gewaltigsten Beherrscher der Materie der Tonkunst zu stellen ist. Ein Gefühl des Staunens und der Bewunderung muß Jeden ergreifen, der dieses wahrhaft gigantische Werk hört und sich ehrlich bemüht, den Gedanken des Meisters zu folgen, Staunen über den gewaltigen Bau und Bewunderung für den kühnen Baumeister, der in seiner souveränen Beherrschung aller musikalischen Ausdrucksmittel, von den raffinirtesten Instrumentaleffecten bis zu den gewagtesten contrapunktischen Kühnheiten, in neuerer Zeit nicht seines Gleichen hat. Was Strauß uns zu sagen hat, ist echt menschlich, darum ergreift es uns, aber die Art seiner Ausdrucksweise ist manchmal so kraß, daß man sich fragen muß, wohin die bisher als Kunst des Wohllauts gepriesene Musik gelangen soll, wenn Strauß auf diesem Gebiete fortschreitet und gar, wenn er Nachahmer findet, die nur seine Aeußerlichkeiten nachmachen, ohne seinen Geist zu besitzen! Die beinahe brutalen Härten, die in Nr. 2: „Des Helden Widersacher", und Nr. 4: „Des Helden Walstatt" manchmal wie Peitschenhiebe das Ohr treffen und direct schmerzliche Empfindungen hervorrufen, sind zum größten Theile Ergebnisse rücksichtslosen Fortschreitens der Stimmführung, der contrapunktischen Verarbeitung zahlreicher Motive, und sie erfüllen die Absicht des Componisten, gewisse seelische Vorgänge zu illustriren. Ob aber auf diesem Wege das Heil und die Zukunft der Tonkunst liegt, das möchte ich doch bezweifeln. Aber das Mißbehagen, welches diese Häufungen von Dissonanzen erregen, wird reichlich wettgemacht durch die ehrliche Bewunderung, die Strauß uns in den übrigen Sätzen abzuringen vermag, in denen er uns angenehmere Dinge sagt und ebenfalls dasselbe riesenhafte Können entfaltet, das die Hörer zu stürmischen Beifallsbezeugungen hinriß, die sich bei Manchen zu wahrem Fanatismus steigerten und den Componisten immer wieder hervorjubelten. Einen guten Theil der Anerkennung darf aber der geniale Interpret des Meisters für sich in Anspruch nehmen, unser Panzner und mit ihm das Orchester, die sich mit wahrem Feuereifer der Einstudirung der gewaltigen Tondichtung unterzogen haben und sie in congenialer Weise zur Wiedergabe brachten, wobei auch die tonschöne und musikalisch feine Ausführung des Violinsolos durch Herrn Concertmeister Schleicher nicht unerwähnt bleiben möge. — Eine Gemeinde von fanatischen Anbetern sieht in Strauß den Messias und in jedem neuen Werke eine neue Offenbarung; ruhiger Denkende verkennen ebenfalls seine Bedeutung nicht, sehen ihn aber noch als in der Sturm- und Drang-Periode befindlich an und hoffen, daß der Held den Kampf mit sich selbst siegreich bestehen und geläutert durch ihn hindurch auf den von ihm und vielen Anderen gesuchten Pfad gelangen möge, der zu neuen Höhen der Tonkunst führt."

(Schluß folgt.)

Max Dawison's Abschied von Prag.

Von **Leo Mautner.**

Es ist im Leben häßlich eingerichtet,
. . . .
Zum Schlusse kommt das Voneinandergehn!

Der 31. Mai 1900 bedeutet einen Trauertag in der Prager Theatergeschichte. Jener Tag, den wir so gerne in die weite Zukunft gerückt hätten, der aber doch in kurzer Zeit kommen mußte, war da und zum letzten Male trat uns Max Dawison entgegen. Zum letzten Male prangte der Name, der auf uns immer eine mächtige Anziehungskraft ausgeübt und der uns immer doppelt freudig ins Theater gerufen hatte, am Zettel und wir mußten von ihm, der uns so herrliche Genüsse gespendet, dem wir zu so viel Dank verpflichtet waren, von ihm, dem wir so oft zugejubelt hatten, wir mußten von unserem Max Dawison Abschied nehmen! Von unserem Max Dawison, der aufhören sollte, der Unsrige zu sein! Konnten wir an der traurigen Thatsache nichts ändern, so wollten wir ihm doch noch einmal zeigen, wie theuer er uns gewesen und wie sehr wir ihn zu schätzen gewußt. Noch einmal wollten wir die magische Kraft seiner ganzen Persönlichkeit auf uns wirken lassen und wir waren der Direktion unseres Theaters sehr dankbar, daß sie uns die „Meistersinger von Nürnberg" angesetzt hatte, in denen uns Herr Dawison als Hans Sachs noch einmal zeigen konnte, was werth seine Kunst, und wir ihm noch einmal so recht von Herzen sagen konnten, was sie uns gilt, nein, leider, was sie uns galt, denn nach dem 31. Mai können wir uns nicht mehr an der großen stolzen Gegenwart freuen, sondern nur in der Erinnerung bleiben uns all' die herrlichen Leistungen, die Max Dawison uns geboten.

Ueber Max Dawison's einzig dastehende Künstlerschaft und über ihn, den seltenen, herrlichen Menschen hat die „Neue Zeitschrift für Musik" in Nr. 25 des vergangenen Jahres erzählt und ihren Lesern auch ein Bild des Meistersingers gebracht. Wollte ich also über diese Punkte berichten, könnte ich nur das an jener Stelle Gesagte wörtlich wiederholen und die einzelnen Besprechungen seiner Musterleistungen aus den einzelnen Berichten dieses Blattes citiren. Unsere Leser wissen gut, wer Dawison ist und wie einzig er unter all' den ersten Vertretern des Baritonfaches dasteht. Ihnen allen ist auch bekannt, daß der Name Max Dawison ab 1. September d. J. die Zierde der Theaterzettel des Stadttheaters in Hamburg bilden wird, denn Herr Direktor Max Bachur hat den Künstler ohne Gastspiel auf fünf Jahre unlösbar für sein Theater gefesselt, damit Dawison's Ruhm nicht mehr von Prag, sondern von Hamburg aus in die weite Welt gehe.

Diese Zeilen sollen also nichts Bekanntes wiederholen, sondern sich nur mit dem Abschiedsabend des großen Künstlers befassen. Der Regen goß in Strömen — zum Abschiednehmen just das rechte Wetter — als wir zum letzten Male mit dem schönen Bewußtsein ins Theater gingen, Dawison'sche Kunst auf uns wirken zu lassen. In wehmüthiger Stimmung war Jedermann, und das volle Haus machte einen seltenen Eindruck. Der Abend sollte ja den Charakter eines Fest- und Trauertages haben, und die doppelten Gefühle konnte man beim Anblick des Hauses Jedermann von der Stirne lesen. Das herrliche Vorspiel litt diesmal unter der allgemeinen Unruhe, war doch an jenem Abend wirklich Niemand zu den Meistersingern von Nürnberg, sondern nur zu dem einen, scheidenden Meister-

singer von Prag gekommen, der so oft der herrliche Dolmetsch des herrlichen Bayreuther Meisters gewesen, der uns eigentlich als Erster den wirklichen Wagner'schen „Hans Sachs“ ins Herz gesungen. Ja, das hatte Max Dawison gethan! Seine Vorgänger in der Sachs-Partie, alle gewiß hochachtbare Künstler, hatten es nicht zu Stande gebracht, was Dawison gleich mit seinem ersten Sachs vermocht: uns im Innersten zum Lachen und Weinen zu bringen. Das hatte erst Dawison's Gemüth und Herz vermocht, gepaart mit den größten Vorzügen des Künstlers. Für den Sachs taugt nur ein idealer Künstler, der als Mensch gleich ideal ist, und das ist Max Dawison. Vom Herzen kam bei ihm Alles und so nahm er unsere Herzen gefangen. Schon deshalb mußte er uns näher sein, wie alle Anderen, die den Hans Sachs nur gesungen. Und nun sollten wir zum letztenmale ...! ... solche Betrachtungen stellten wir und hatten gar nicht dem Auftreten der verschiedenen Meister Beachtung geschenkt, da kam Dawison-Sachs und sein „Gott grüß Euch Meister“ erstickte ein Beifallsturm.

Wie immer war der letzte Sachs auch das letztemal ein Genuß für Auge, Ohr und Herz. Im ersten Akte schon die helle Begeisterung für den geschmähten Junker und der feine Humor Beckmesser gegenüber, dann im zweiten Akte der wunderbare Flieder-Monolog mit all' seinen herrlichen Stellen, die Scene mit Evchen, jene mit Beckmesser, nachher dann das Schönste von Allem: der Wahnmonolog, die Scene mit Walter Stolzing u. s. w., das Ganze wie jedesmal Alle erhebend. Beim Wahnmonolog war manch' Auge naß und der Künstler selbst war tief gerührt, das merkte man ganz besonders in der Verwandlung des letzten Aufzuges. (Euch macht ihr's leicht ...), wahrlich uns machte er das Scheiden schwer, und wenn wir die letzten Minuten auch in ewige Dauer verlängert wünschten, so freuten wir uns doch auf den Moment, wo sich der Vorhang schloß: unsere Brust war zu voll und wir mußten unseren Gefühlen Ausdruck geben. Während nach dem ersten Aufzuge der Vorhang achtmal, nach dem zweiten gegen zwanzigmal sich heben mußte, waren die Hervorrufe am Schlusse thatsächlich unzählbar, vierzigmal aber dürfte Dawison noch hervorgerufen worden sein. Die Kundgebung des Volkes auf der Festwiese pflanzte sich natürlich in den Zuschauerraum fort und diese Huldigung, die unvorbereitet, rein aus Bedürfnis stattfand, war wohl das beredteste Zeugnis für das Empfinden Aller. Nach den Aktschlüssen wurden mächtige Lorbeerkränze auf die Bühne geschleppt und inmitten der Berge von Blumen und Lorbeer mußte Dawison immer wieder erscheinen. Die herzlichen Ovationen veranlaßten den Gefeierten, einige Worte des Dankes auszusprechen und nachher ging es wieder los. Solche Ehren wurden in unserem Theater noch nie einem scheidenden Künstler zu theil, noch nie hat sich aber auch ein Künstler solche Ehren verdient. Max Dawison aber konnten wir unsere Liebe und unseren Dank nicht genug zeigen, und selbst der sich endlich schließende eiserne Vorhang machte den Ovationen kein Ende. Auf der Straße erwartete eine hundertstimmige Menge seinen Liebling und unter Hochrufen geleitete sie ihn im Wagen nach Hause. Eine lange Reihe von Theaterbediensteten trug die Fülle von Blumen in die Wohnung des Künstlers und Mancher riß sich ein Blatt heraus, um es als Andenken aufzubewahren .... Gegen halb zwölf Uhr war tiefe Stille in den Gassen und öde Stille herrschte auch beim deutschen Theatergebäude: der heutige Tag war ein schwerer Tag gewesen. Der größte Stolz des Instituts war gegangen und sein Scheiden bedeutet einen harten Schlag für dasselbe ... Die Tagesblätter brachten tags darauf spaltenlange Berichte, voran die „Bohemia“, in der Dr. Batka mit den Worten schließt, daß der Name Max Dawison in unseren Herzen und in der Prager Theatergeschichte mit goldenen Buchstaben eingezeichnet bleibt.

Die Intendanz des Königl. Deutschen Landestheaters hatte ein Dankschreiben an Dawison gerichtet, ein Akt, der selten vorkommt, und so sei der Inhalt des Schreibens hier wiedergegeben: „Sehr geehrter Herr! Nach nahezu zehnjähriger hervorragender künstlerischer Thätigkeit am Königl. Deutschen Landestheater sehe ich Sie zu meinem großen Bedauern von dieser Bühne scheiden. Mit außerordentlichen glücklichen Anlagen reich begabt, haben Sie durch intensiven Eifer und opferwillige Ausdauer eine Stufe künstlerischer Vollendung erreicht, die Ihnen in den Annalen des Königl. Deutschen Landestheaters eine rühmliche Stelle sichert. Durch die ganze Zeit Ihrer Wirksamkeit an unserer Bühne hat auch Ihr Streben und Ihr Auftreten einerseits die dankbare Anerkennung des kunstsinnigen Publikums und der maßgebenden Faktoren, andererseits die allgemeine Werthschätzung Ihrer Collegen gefunden, welch' letztere in der Wahl als Mitglied der Commission der Pensionsanstalt ihren Ausdruck fand, und in welcher Eigenschaft Sie auch Ihr gutes Herz zum Wohle Ihrer Collegen bekundeten. Die Intendanz erachtet es daher als ihre Pflicht, Ihnen beim Scheiden die volle Anerkennung und den wärmsten Dank für Ihr musterhaftes Wirken auszusprechen. Prag, am 29. Mai 1900. Der Intendant: Dr. Urban.“

Einen Ueberblick über Dawison's Thätigkeit bilden Daten, die ich dem „Prager Abendblatt“ entnehme, in dem der Prager Redakteur und bekannte Statistiker Dr. Steinberg mittheilt, Max Dawison habe im Ganzen 131 verschiedene Partien 792 mal gesungen. Unter seinen „allen“ Glanzleistungen wären noch ganz besonders zu erwähnen: Wagner: Holländer (9 mal), Wolfram (27), Telramund (10), Marke (11), Sachs (14), Wotan (24), Hagen. — Mozart: Almaviva (14), Don Juan (15), Papageno (13), Guglielmo. — Weber: Lysiart. — Meyerbeer: Nelusco, Nevers (19). — Gounod: Valentin, Mephistopheles, Mercutio, Hadjar. — Lortzing: Zar, Kühleborn. — Verdi: Luna (16), Renato, Amonasro, Germont (italienisch), Ford. — Donizetti: Ashton, Alphons (Favoritin), Camoëns, Alfonso (Lucrezia Borgia). — Nicolai: Fluth. — Rossini: Tell, Figaro. — Marschner: Hans Heiling, Templer, Vampyr. — Bizet: Escamillo. — Méhul: Jacob. — Beethoven: Pizarro. — Rubinstein: Judah. — Götz: Petruchio — Boito: Mephistopheles. — Auber: Tsing-Sing. — Neßler: Trompeter. — Adam: Heinrich. — Goldmark: Salomon (13), John (18), Achilles. — Reznicek: Perin. — Vavinetz: Ratcliff. — Kienzl: Johannes (22), Don Quixote. — Hubay: Geigenmacher. — Berté: Hofnarr. — Mascagni: Alfio (20), Florentius. — Brüll: Gringoire. — Leoncavallo: Tonio (24), Rudolf. — Bechgaard: Frode. — Tasca: Totonno (italienisch). — Giordano: Gérard. — Spinelli: Cicillo. — Langer: Pfeifer von Hardt. — Wolf: Tio Lucas. — Weingartner: Diocletian. — Urspruch: Roberto. — Bach: Oberst. — Saint-Saëns: Heinrich VIII. u. v. A., von all' diesen verschiedenartigen Partien sind die von Dawison creirten gesperrt gedruckt — keine kleine Zahl fürwahr! Das Alles und noch mehr hat uns Max Dawi-

son's Kunst gebracht und nebst vielen Componisten, deren Werke ihm das Leben zu danken haben, sind wir Prager ewig seine Schuldner. Abzahlen können wir diese Schuld nie, doch Dankbarkeit können wir ihm bewahren und das werden wir auch thun, denn der herrlichste Künstler, den unser neues deutsches Theater gekannt, war doch nur er, wenn auch nicht leibhaftig, so doch in unserer Erinnerung unser Max Dawison, dessen Thätigkeit die Glanzperiode der Direktion Angelo Neumann bedeutete. Trotzdem uns kein Versprechen gemacht wurde, glauben wir doch fest daran, daß wir nicht zum letztenmale Dawison in unserem Theater zugejubelt und hoffen auf ein baldiges Wiedersehen. Dann werden wir ihm zeigen, daß unser Versprechen nicht leer gewesen und daß wir immer unsere Begeisterung entgegenbringen werden unserem unvergeßlichen

Max Dawison!

Correspondenzen.

Gotha, 8. October 1899.

Musikverein. Das erste Winterconcert bot in seinem Programme die Cmoll-Symphonie von Beethoven, Lohengrin's Erzählung und Abschied, Wotan's Abschied aus der Walküre von Wagner und die erste Walpurgisnacht von Mendelssohn. Die Walpurgisnacht war von Herrn Professor Tietz mit außerordentlicher Sorgfalt und Liebe einstudirt, und deshalb kam das Schöne und Anziehende dieses an feiner Tonmalerei und Melodik so reichen Werkes auch voll und ganz zur Geltung. Das Baritonsolo dieses Werkes lag in den Händen des Großherzoglichen Hofopernsängers Strathmann, der mit seinem klangreichen, reinen Bariton den Part bestens zur Geltung brachte. Die Tenorpartie dieses Stückes wurde recht wirkungsvoll von Herrn C. von Humalda aus Leipzig gesungen, und Fräulein Thureau aus Eisenach und Herr Ritter von hier wurden den Anforderungen ihrer kleinen Partien bestens gerecht. Chor und Orchester ließen aber an Aufmerksamkeit und anschmiegendem, reinem Spiel kaum einen Wunsch offen. Auch die Aufführung der Cmoll-Symphonie ging trotz der wenigen Proben sehr gut. Herr von Humalda trug außerdem mit seinem weichen Tenor noch die Gralserzählung aus Lohengrin vor und erntete großen Beifall. Herr Strathmann aus Weimar hatte sich zur Aufgabe: „Wotan's Abschied“ aus Wagner's Walküre gestellt. Vom Orchester in wirksamster Weise unterstützt, gelang es dem wackeren routinirten Bühnensänger, in wirksamster Weise mit außerordentlich schönem Ton diese Pièce zur Geltung zur bringen.

15. October. Zweiter Vortrag geistlicher Musik des Kirchengesangvereins. Daß die geistlichen Volksconcerte unseres hiesigen Kirchengesangvereins, wie man diese Vorträge geistlicher Musik wohl mit Fug und Recht nennen darf, von allen musikalischen Veranstaltungen unserer Stadt das größte und wohl auch das dankbarste Publikum aufzuweisen haben, dürfte die strebsamen Mitglieder und ihren kunstverständigen Leiter, Herrn Professor Rabich, mit inniger Freude und Genugthuung erfüllen. Wie immer, so war auch diesmal das aus sieben Nummern bestehende Programm durch eine geschickte Anordnung der einzelnen Pièçen nicht ermüdend. Herr Musikdirektor Unbehaun leitete das Concert durch ein trefflich gespieltes Vorspiel eigener Composition recht wirkungsvoll ein. Der hierauf folgende Choral: „Stimmt die Saiten“, von J. S. Bach gesetzt, wurde von dem Kirchengesangverein mit vielem Verständnis und infolge dessen mit großer Wirkung vorgetragen. Wenn es auch nicht leicht ist, von den einzelnen Chorgesängen einzelne herauszugreifen und einer Beurtheilung zu unterziehen, so müssen doch einzelne Nummern in den Vordergrund gestellt werden. Die mächtigste Wirkung hat unstreitig das gemüthstiefe Lied: „Wo du hingehst“ von Köhler und die Motette: „Ich hebe meine Augen auf“ von Richter. Wohl jeder Hörer wird mit uns darin übereinstimmen, daß diese Motette ein sehr dankbares Werk ist und vermöge seines erhabenen Charakters ganz besonders geeignet ist, den Menschen geistig zu erbauen und zu erheben. Dieser in streng kirchlichem Stil gehaltene Tonsatz besteht aus folgenden drei Theilen:

1. Ich hebe meine Augen auf zu den Bergen.
2. Der Hüter Israel schläft und schlummert nicht.
3. Der Herr behüte deinen Ausgang und Eingang.

Der Vortrag dieser Gesänge war ein guter; wie aus einem Munde ertönten diese Gesänge in aller Innigkeit und mit allen Schattirungen in Kraft und Ausdruck, welche der Inhalt gebot. Gegen diese Gesänge fiel der fünfstimmige, sehr schwierige, etwas düster gehaltene Tonsatz Rheinberger's: „Aus der Tiefe rufe ich“ etwas ab.

Als Gesangssolistinnen traten diesmal Frl. Bredt und Frau Oberlehrer Krüger auf. Frl. Bredt sang in recht erbaulicher Weise und mit seelischem Ausdruck: „Das Vaterunser“ von Krebs, und Frau Oberlehrer Krüger trug mit vortrefflichem Verständnis und kunstvoller Behandlung: „Mein gläubiges Herze“ von J. S. Bach vor. Einen recht dankenswerthen Genuß bereitete uns ferner Herr Merten durch den geschmackvollen Vortrag einer „Hymne“ für Violine von Händel, welche Herr Scheide in angemessener Weise begleitete. Die Kirche war bis auf den letzten Platz gefüllt; Niemand dürfte sie unbefriedigt verlassen haben.

15. October. Erstes Vereinsconcert des Kaufmännischen Vereins. Einen recht schönen Verlauf nahm das erste Vereinsconcert des Kaufmännischen Vereins, zu welchem die vollzählige Militärcapelle gewonnen worden war. Sowohl das sehr geschmackvoll gewählte Programm, als auch die ausgezeichnete Wiedergabe, welche den einzelnen Nummern des Programmes zu Theil wurde, befriedigten die Zuhörerschaft im vollsten Maße. Im Vordergrund der Darbietungen stand' die Ouverture zur Oper „Oberon“ von K. M. von Weber, das Finale aus der Oper „Lohengrin“ von Richard Wagner, die Ouverture zur Oper „Traviata“ von Verdi und das „Larghetto“ aus der zweiten Symphonie von Beethoven, welche Werke zu ganz ausgezeichneter Wirkung gelangten.

Als Solisten traten Herr Mäurer und Herr Stiebing auf. Herr Mäurer bethätigte in dem schwierigen neunten Violinconcert von Spohr hervorragende Technik und geschmackvollen Vortrag, und Herr Stiebing erwies sich als ein ausgezeichneter Pistonsolist. Ein anmuthiger Walzer von Waldteufel und ein graziöses Potpourri aus der „Geisha“ gehörten zu den Pièçen leichtern Genres.

Wettig.

Hamburg, Ende Mai 1900.

Mit dem 31. Mai schloß die diesjährige Saison, und die nun folgenden dreimonatlichen Ferien werden der nicht wenig angestrengt gewesenen Sängerschaar die nöthige Erholung bringen, denn am 1. September heißt es wieder mit frischer Kraft antreten und daß auch die nächste Spielzeit an Arbeit der jetzigen nicht nachstehen wird, ist ebenso gewiß, wie daß auch in künstlerischer Beziehung ein gleichwerthiges Resultat zu erwarten ist. Ja, man kann mit Bestimmtheit prophezeien, daß die Saison 1900/1901 dem rühmenswerthen idealen Streben der Direktion Branz Bittong Max Bachur eine noch größere Genugthuung bringt, denn sowohl der Spielplan-Entwurf, als auch der Personalstand geben die Gewähr, daß das Hamburger Stadttheater bezüglich der Reichhaltigkeit und Gediegenheit es mit Gewißheit dahin bringt, daß die Blicke der ganzen Kunstwelt sich wieder voll auf jenes Institut richten, das s. Z. allen Bühnen voranschritt und jetzt ist die Zeit gekommen, wo die Direktoren Bittong und Bachur ihrem Theater den Pollini'schen Glanz geben, den Glanz der besten Pollini'schen Zeit. Ein Direktions-

wechsel bringt immer einige Verluste, das liegt in der Natur der Sache und erst nach zwei, drei Jahren ist es gestattet, Vergleiche anzustellen. Diese Periode tritt nun heran, und den beiden Direktoren sei es zu ihrem Ruhme gesagt, daß sie nicht nur unsere vollste Zufriedenheit, sondern auch unsere Bewunderung besitzen. Durch nimmer ruhende Geschäftigkeit fesseln sie Sterne der deutschen Bühnenwelt nach Hamburg und bieten dem ständigen und fremden Publikum die Gelegenheiten nebst allerersten Größen auch ein tadellos zusammengreifendes Ensemble auf sich wirken zu lassen. Dazu die vornehme Pflege aller Gebiete, wie wir aus der interessanten Auswahl älterer und neuerer Werke ersehen. Wie es in Hamburg Brauch ist, künden jetzt schon die Plakatsäulen den vollständigen Personalstand der künftigen Saison an und es wird den Lesern dieses Blattes angenehm sein, durch Nennung der Namen sich selbst das richtige Bild von der siegesreichen Zukunft der vereinigten Stadttheater in Hamburg und Altona zu machen. Während Direktor Max Bachur die nicht wenig wichtige geschäftliche Arbeitskraft auf seinen Schultern trägt und Dank seinem niemals trügenden Blicke die hervorragendsten Engagements selbst abschließt, verbleibt Direktor Franz Bittong stets in den Mauern des Stadttheaters, denn er führt mit starker Hand die oberste künstlerische Leitung. Ihm assistirt in erster Reihe der vortreffliche Regisseur und Sänger (wohl der beste Beckmesser) Wilhelm Vilmar, ein im Regiefache schon glänzend bewährter Fachmann. Zweiter Regisseur ist Julius Schwabe, ein sehr tüchtiger Regiekünstler. Neben dem bisherigen ersten Kapellmeister Carl Gille (Großherzogl. Mecklenb. Hofkapellmeister), einem geistvollen Dirigenten ersten Ranges, wird künftig, gleichfalls in erster Stellung, Josef Göllrich (vom Stadttheater in Düsseldorf) thätig sein, denn das Hamburger Repertoire verlangt zwei erste Kapellmeister und für die giebt es genug Arbeit. Treffliche Kräfte besitzen wir ferner im Kapellmeister Georg Pittrich, im Correpetitor und Bühnenmusikdirigenten Dr. Hans Löwenfeld, in den Correpetitoren Felix Landau und Victor Heinisch. Als erster Concertmeister des vorzüglichen Orchesters ist Julius Stwertka bestens accreditirt und die schwierigen Aufgaben des Chordirektors wird Franz Götze (vom Stadttheater in Düsseldorf) zu lösen haben. Die Sängerschaar enthält, wie bemerkt und bekannt, manch' schönen Namen und dem Leser wird ab und zu der wehmüthige Gedanke kommen, warum nicht jeder Theaterfreund in Hamburg leben könne: Willy Birrenkoven (1. Tenor), Emil Borgmann, vom Theater des Westens in Berlin (1. Tenor), Heinrich Bruns (1. Tenor), Max Dawison, vom königlichen deutschen Landestheater in Prag (1. Bariton), Karl Jörn (lyrischer und Spieltenor), Max Lohfing (1. Bassist), Mathieu Lorent (Bassist und Baßbuffo), Alois Pennarini, vom Stadttheater in Graz (1. Tenor), Carl Bodemund (Tenorbuffo), Franz Schwarz (1. Bariton), Georg Stahlberg (1. Bassist), Wilhelm Vilmar (Bariton), Friedrich Weidemann (Bariton) und Fritz Weidmann (Tenorbuffo). — Josephine von Artner (jugendliche-dramatische Sängerin und Opernsoubrette), Auguste Berny (jugendl.-dramat. Sängerin), Elise Beuer (1. dram. Sängerin und Altistin), Bianca Bianchi-Pollini (1. Coloratursängerin), Katharina Fleischer-Edel (1. jugendl.-dramat. Sängerin), Bertha Förster-Lauterer (1. jugendl.-dramatische Sängerin), Gertrud Godier (1. dramat. Sängerin), Johanna Neymeyer (Altistin), Camilla Weber (jugendl.-dramat. Sängerin), Marion Weed (1. dramatische Sängerin). Neue Acquisitionen sind der 1. Bariton Max Dawison aus Prag und die ersten Tenöre Alois Pennarini aus Graz und Emil Borgmann aus Berlin.

So freuen wir uns schon jetzt auf die neue Saison und diese Freude bildet die einzige Labsal in der „theaterlosen, der schrecklichen Zeit". Drei Monate fasten! Nachher soll es uns freilich doppelt gut gehen. In der Erwartung so vieler großer künstlerischer Genüsse wollen wir uns auf zwölf Wochen bescheiden und ohne Kunst und Theater leben. Was die im Sommer spielenden Hamburger Theater geben, ist nur für die Bescheidenen, die sich mit der Citronen-Jette mit Nana oder ähnlichem Sensationszeug begnügen. Wir fasten lieber vollständig.

Kurt Wolfram.

Prag (Schluß).

Die „volksthümlichen" Vorstellungen, welche an Sonn- und Feiertagen im alten Landestheater am Obstmarkt abgehalten werden, sind seit einiger Zeit ausschließlich der Oper geweiht, da im neuen Theater die Meisterspiele (Schauspiel-Abende unter Mitwirkung deutscher Meisterspieler) die Oper verdrängt haben. Das immer gleiche Landestheater-Publikum ist mit dem Tausche nicht unzufrieden und freute sich, auch seinerseits Max Dawison vor seinem Scheiden noch einmal bewundern zu können und zeigte beim Corregidor (Tio Lucas), bei Cosi fan tutte (Guglielmo) und bei Figaro's Hochzeit (Graf Almaviva), wie sehr auch ihm der scheidende Künstler Dawison ans Herz gewachsen sei. Es giebt Leute, die für das Sonntagspublikum Alles gut genug finden, die irren sich aber sehr und ein Debutant glaube nur ja nicht, es sich leicht zu machen, wenn er vor den Sonntagsbesuchern im Landestheater erstmals auftritt. Der Sonntagsjäger trifft nicht, der Sonntagsbesucher trifft — in seinem Urtheile, das konnte Herr Desider Zádor vom Stadttheater in Elberfeld an sich selbst erproben, als er letzten Sonntag wahrhaft keckes Muthes den Don Juan sang. Was wir mit Max Dawison verlieren, läßt sich mit ein paar Worten gar nicht sagen. Was wir verlangen, können wir kurz ausdrücken. Ebenso wie es uns niemals einfiel, zu fordern, die Direktion möge uns das kostbarste Gut unseres Theaters, den Stern des Ensembles auf ewige Zeiten halten (dies war natürlich unmöglich), ebenso wenig denken wir jetzt daran, etwa einen Ersatz zu verlangen, denn wir alle wissen genau, daß es einen solchen nicht giebt und selbst das Engagement erster Weltgrößen, wie Scheidemantel, Bulß, Bertram u. s. w. u. s. w. würde uns, wenn wir auf dem Standpunkte stünden, nicht befriedigen. Es könnte sich um einen Nachfolger handeln, dieser müßte, wenn auch kein Dawison, immerhin ein erster Künstler sein, aber auch auf den dürfen wir nicht reflektiren, denn wer schon ein Sänger ersten Ranges ist, geht begreiflicher Weise nicht nach Prag. Was aber unser gutes Recht ist, worauf wir mit vollem Rechte bestehen können, ist die Verpflichtung eines Sängers, der in unserem Ensemble immerhin die Stelle eines 1. Baritons einnehmen kann. Herr Hunold ist dies nicht, und nun heißt es suchen! Wir müssen uns also gedulden und darauf gefaßt machen, eventuell, gleich den Besuchern der alljährlich ihr Personal wechselnden Saisonbühnen, jedes Jahr einen neuen Aspiranten vor uns zu haben. Herr Zádor braucht sich nicht mehr anzustrengen, er ist kein Mann für uns, selbst wenn er, wie zu erwarten ist, in der zweiten Debutrolle als Rigoletto besser gefallen würde, wie letzthin, wo er nur den Beifall der Berufsklatscher (auch Claque genannt) fand. Bei der Beurtheilung des Herrn Zádor halten wir uns selbstverständlich nicht Dawison vor Augen, wer aber in Prag ein erstes Fach vertreten will, muß unbedingt einen anständigen Don Juan geben können. Herr Zádor vermag dies nicht. Eine unbedeutende Persönlichkeit, ein Darsteller mit übertriebenem „Zu viel" an Gebärden und Bewegungen und mit ebenso geringem Vermögen in eine Gestalt einzudringen, ein Sänger mit einer, wenn auch nicht unangenehmen, so doch jeden Reizes und jeder Klangfülle entbehrenden Stimme, dazu nur eine für zweite Bühnen genügende Art des Singens: das sollte ein erster Bariton für Prag sein? Gemach, der zweite in Elberfeld ist nicht so leicht erster in Prag, so arg steht es mit unserem Theater denn doch nicht! Ein Sänger, der sich nicht über das Wesen der wiederzugebenden Gestalt klar ist, der nicht einmal gewöhnliche Schablone bringen kann, würde uns, selbst mit göttlicher Stimme begabt, nicht am Aussprechen des Schlußresultates hindern: wir bedauern! Es hätte genügt, die Leistung als unzureichend einfach abzuweisen, doch der herausfordernde unerklärliche Muth des Debutanten, war Grund

ihm zu sagen, daß er denn doch von sich etwas zu viel hält, von uns aber eine zu geringe Meinung hat. Herr Zádor will etwa einen Wotan, Sachs und Holländer singen?!? Es heißt somit nach wie vor, weitersuchen — weitersuchen! Den besten, aufrichtigen Beifall des Abends hatte Frl. Reich; die junge Sängerin beginnt uns echte Freude zu machen und ihr jetziges Zerlinchen bedeutet gegen das erste einen solchen Fortschritt, daß wir es nicht unterlassen wollen, ihr und ihrer Lehrerin Frau Plodek zu gratuliren.

Der Verdi'sche Rigoletto ist für einen selbständigen Künstler ein dankbares Feld, er ist es aber auch für einen solchen, der nicht eigene Kraft besitzt und nicht aus Eigenem schaffen kann, denn die Partie spielt sich so zu sagen von selbst. Darum können Sänger zweiten Ranges in derselben sich immerhin eher behaupten, als in allen anderen ersten Partien. Dasselbe gilt ja auch vom Nelusco. Sehr klug wählte daher Herr Desider Zádor eine von diesen Rollen und absolvirte als Rigoletto sein zweites Debut. Wie vorauszusehen war, glückte der zweite Abend ungleich besser, doch vermochte uns auch dieser nicht über die stimmlichen und darstellerischen Qualitäten des Sängers zu täuschen. Herr Zádor wäre im besten Falle als Spielbariton zu gebrauchen, — wenn er nicht in allen Repräsentationsrollen einfach unmöglich wäre. Ja, das „Wenn"! Für's erste Fach fehlen Herrn Zádor die Mittel, und sehr treffend nennt Dr. Batka das Baritonfach das Intelligenzfach und auf dasselbe kann nur Anspruch erheben, wer, abgesehen von allem Anderen, eine Individualität ist. Möchte Herr Zádor den 2. Bariton Herrn Hunold ersetzen sollen, ließe sich noch überlegen, wenn auch nicht vergessen werden dürfte, daß Herr Hunold derjenige von beiden ist, der mehr Material hat, und deshalb besser zu verwenden ist. Herr Zádor dagegen hat vor Herrn Hunold die bessere Singweise voraus. So liegt die Sache. Da Herr Zádor aber erster Bariton werden will — man muß lachen, wenn man bedenkt, daß er nach einem Dawison kommt — ist er ganz fehl am Ort und an ein Engagement ist demzufolge nicht zu denken. Frl. Ruzek brillirte als Gilda wie immer, und Herr Guszalewicz erwarb sich ebenso wie Sonntag als Don Octavio den Beifall Aller.

Othmar Keindl.

Zum Mozart-Cyclus nachtragend, erwähne ich Regisseur Hertzka, der, wie aus seiner bisherigen Wirksamkeit als selbstverständlich hervorgehen mußte, in dem Gelingen des Ganzen ein überaus hohes Verdienst hatte; die Kraft und die Talente eines Regisseurs können bei Neueinstudirungen, vor allem aber bei besonders complizirten Fällen am Besten beurtheilt werden. — So hatten wir beim Mozart-Cyclus bei der „Così fan tutte"-Aufführung die beste Gelegenheit zu erkennen, wie wir Hertzka schätzen müssen. Die geniale Einführung der drehbaren Bühne Lautenschlägers in München stand uns nicht zur Verfügung und dem überaus lebhaften Scenenwechsel in dieser Oper mußte anderweitig abgeholfen werden. Regisseur Hertzka hatte die glückliche Idee, den Ort der Handlung, das ganze Stück hindurch zu wahren: Links war das Haus der beiden Schwestern, rechts jenes der beiden Officiere; durch ein äußerst geschmackvolles Arrangement konnten auf diese Art und Weise alle Scenen in einer Dekoration auf das Beste von statten gehen, ohne daß der Fortgang der Handlung auch nur in der geringsten Weise gefährdet wurde. Regisseur Hertzka hat sich dadurch ein Verdienst erworben, das ungemein groß ist und ganz besondere Hervorhebung verdient. Deshalb sei ihm hier ein Specialdank zu Theil.

Der böhmische Landesausschuß vergab die Leitung des königl. böhmischen Nationaltheaters ab 1. Juli d. J. einem neuen Consortium, an dessen Spitze — als künftiger Direktor des königl. böhmischen Nationaltheaters — Professor Schmoranz, und der Componist Kovařovič — als erster Kapellmeister — gewählt wurden. Prof. Schmoranz kenne ich nicht persönlich, auch habe ich nicht viel von ihm gehört. Direktor F. A. Schubert kenne ich aber durch und durch und kann deshalb sehr wohl sagen, was das Nationaltheater an ihm gehabt hat und was es an ihm verliert. Er, der Gründer des Ruhmes der böhmischen Bühne, muß es sich nun nach achtzehnjähriger aufreibender Thätigkeit, der er seinen eisernen Willen, seine Energie und sein hohes Wissen geliehen, gefallen lassen, eines anderen wegen, der noch so viel als nichts auf gleichem Gebiete geleistet hat, zurückgesetzt zu werden. Doch er mag sich trösten! Daß man für Gutes, das man thut, jemals Dank gehabt hätte? Nein . . . . nur Undank ist der Welt Lohn und wird es immer bleiben, und Direktor Schubert ist ein viel zu viel gescheiter und erfahrener Mann, als daß ihm auch nur einmal der Gedanke an einen solchen geschwunden wäre. Und trotzdem er's hätte wissen müssen, daß also einmal seine Mühen und Strapazen auf eine nichts weniger als gerechte Weise belohnt werden, hält er bis zur letzten Minute sein Direktionsscepter mit fester Hand in allen Ehren, kein Mund wird ihm jemals auch nur das kleinste Uebel nachsagen dürfen, es hieße denn, so unverschämt sein wollen und ihn verleumden. Der Verleumdung kann sich kein Mensch entziehen, weil er nicht weiß, wo sie lauert, Direktor Schubert aber nicht immer das Günstigste nachzusagen, hieße wahrlich: Eine nie dagewesene Frechheit. In böhmischen Blättern las ich von Fall zu Fall Discurse über das miserable Repertoire der tschechischen Nationalbühne. Wem es nicht bekannt ist, dem gebe ich bekannt, daß dem Direktor des böhmischen Landestheaters ein Consortium zur Seite steht, und daß jener sich diesem in seinen Meinungen leider viel zu oft anpassen muß. Der Grund, warum also unzulängliches Repertoire eintrat, wäre klar. — Wie bereits angeführt, kenne ich den neueingesetzten Direktor nicht, möchte jedoch zweifeln, daß er, wenn ihm nicht mehr freie Hand gelassen wird, wie bisher Dir. Schubert — einen grünen Zweig erklettert. Jedenfalls hoffe ich das Gegentheil und wünsche dem kgl. böhm. Nationaltheater von Herzen, sein neuer Leiter wäre nur so tüchtig und klug, wie es sein verabschiedeter, mit Undank zurückgesetzter war und ist. Die Kapellmeister-Frage verlohnt sich der Mühe, ihr nächstens ein paar Zeilen zu widmen.

Leo Mautner.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Hannover. Kapellmeister Carl Herner hat am Montag, den 28. Mai, zum letzten Male die Weber'sche Oper „Oberon" dirigirt, zu der er die Recitative componirt hat. Mit ihm verläßt eins der ältesten und bekanntesten Mitglieder unsere Hofbühne. Am 23. Januar 1836 in Rendsburg geboren, besuchte er von 1852—1855 das Conservatorium in Prag und wirkte dann als Violin-Virtuos in Hamburg-Altona, Kiel, Braunschweig, Kopenhagen. In Brüssel wurde er zum Mitglied der „Société royale" ernannt. In den berühmten Philharmonischen Concerten unter Niels Gade in Kopenhagen wirkte er als Solist. Im Jahre 1857 wurde er auf Empfehlung Joachims an das Kgl. Hoftheater in Hannover berufen, an dem er im Jahre 1864 Solorepetitor, im Jahre 1868 Chor- und Musikdirektor und im Jahre 1871 Kapellmeister wurde. Lange Jahre wirkte er auch in dem berühmten Joachimquartett mit, in dem er — gewiß ein Beweis großer Vielseitigkeit — sowohl zweite Violine, Bratsche und Cello zeitweise spielte. Er hat auch ein Ballett „Das Hexenfest" componirt, das hier unter Ballettmeister Köbler aufgeführt wurde und reichen Beifall fand. Für den scheidenden Künstler, der seinen Wohnsitz in Neustadt a. R. nehmen wird, ist als Ehrung ein Commers geplant. — Ueber den Verlauf der Vorstellung schreibt der „Hannoversche Anzeiger" wie folgt: Ungemein zahlreich hatte sich zu der gestrigen Aufführung des „Oberon" das Publikum eingefunden: hatte dieselbe doch auch eine besondere Bedeutung, denn Kapellmeister Herner wollte Abschied nehmen aus dem Dienste des Königl. Theaters, in dem er sich in 42jähriger verdienstvoller Thätigkeit vom Geiger zum Kapellmeister emporgearbeitet hatte. Gleich nachdem die letzten Klänge der prächtigen Ouverture verhallt waren, gab das Publikum dem scheidenden Kapellmeister durch andauernden Beifall seine Sympathie zu erkennen. Nach jedem Akte mußte derselbe auf der Bühne erscheinen, wo ihm eine stattliche Anzahl prächtiger Lorbeerkränze

überreicht wurde. Nach Schluß der Oper mußte der Vorhang sich immer und immer wieder heben: das Publikum erwartete wohl, daß Herr Herner einige Worte sprechen werde, aber nur durch Verbeugungen und stumme Gesten vermochte der einfache, bescheidene Mann seinem Danke Ausdruck zu geben. Immer und immer wieder mußte Herr Herner erscheinen, bis endlich der Vorhang auch auf noch so ungestümes Verlangen des Publikums sich nicht mehr hob. Nur langsam entfernte sich ein Theil der Zuschauer, wer aber zurückblieb, sollte noch Gelegenheit haben, einer schönen Feier beizuwohnen. Langsam hob sich nach geraumer Zeit der Vorhang wieder. Auf der Bühne hatte Intendant v. Lepel-Gnitz das gesamte Personal zu einer erhebenden Abschiedsfeier vereinigt. Eingeleitet wurde dieselbe durch einen Gesang des Männerchores des Hoftheaters unter Chordirektor Lüders Leitung. Dann nahm Herr von Lepel das Wort: Es gelte heute Abschied zu nehmen von zwei langjährigen verdienstvollen Mitgliedern des Königl. Theaters, von Fräulein Crusius und Kapellmeister Herner. Nachdem der Intendant zunächst mit warmen Worten der pflichtgetreuen Künstlerin, der Thätigkeit des Fräulein Crusius gedacht hatte, die wegen ihrer leidenden Gesundheit der Feier nicht beiwohnen konnte, wandte er sich an den bescheiden zur Seite stehenden Kapellmeister Herner. Er warf einen Rückblick auf die langjährige Thätigkeit Herner's der am 1. Februar 1858, ein Schüler Louis Spohr's, als Geiger in den Dienst der Königlichen Kapelle trat, als deren Leiter er heute aus dem Amte scheidet. In lobender Anerkennung feierte der Chef der Königlichen Schauspiele Herner's künstlerische Thätigkeit, in der Fleiß und Intelligenz, feiner Kunstsinn und warmes Empfinden ihn in gleicher Weise unterstützten. Herner stehe auch den „Bestrebungen der Neueren" verständnisvoll gegenüber, sein Herz aber wurzele in den alten Meistern. Nur ungern sei dem Drängen Herner's um Pensionirung nachgegeben, um die derselbe bereits im vorigen Jahre eingekommen, nur schmerzlich sehe er den Kapellmeister von der Stätte scheiden, wo er so oft mit Sicherheit den Taktstock geführt habe. Herner wolle jetzt „Agrarier" werden, habe aber versprochen, mit Rath und That zur Seite zu stehen, wenn sein Intendant rufe. In feierlicher Weise überreichte Herr v. Lepel dem scheidenden Kapellmeister den von S. M. dem Kaiser huldvollst verliehenen Rothen Adler-Orden 4. Klasse. Mit einem dreimaligen, mit Begeisterung aufgenommenen Hoch auf Seine Majestät schloß Herr v. Lepel. Namens des Personals sprach Ober-Regisseur Ellmenreich warme Worte. Die Gefühle, mit denen die Kollegen Herrn Herner scheiden sähen, seien doppelter Art; es seien Gefühle der Wehmuth, aber auch der Freude darüber, daß der Scheidende rüstig und in voller Gesundheit seinen Ruhestand antrete. Auch Herr Ellmenreich feierte Herrn Herner's Thätigkeit, der an derselben Stelle den Taktstock führen durfte, an der einst der von ihm vergötterte Marschner des Dirigentenamtes gewaltet hatte. Namens des Personals erfreute Oberregisseur Ellmenreich den Scheidenden durch ein großes prächtiges Bild des Hoftheaters. Von Rührung bewältigt vermochte Herner kaum ein Wort hervorzubringen. Nachdem das Chorpersonal noch einen eleganten bequemen Lehnsessel gewidmet, schloß ein nochmaliger Gesangsvortrag des Männerchors die in jeder Weise würdig verlaufene, für alle Betheiligten sicherlich unvergeßliche Feier. E. R.

— Der böhmische Violinvirtuose Jan Kubelik hat im Rossini-Theater in Venedig zwei Concerte gegeben und mit seinem Spiel außerordentlichen Erfolg gehabt.

— Herr Kammersänger Max Büttner, langjähriges Mitglied des Hoftheaters in Coburg-Gotha, ist als Nachfolger des verstorbenen Baritonisten Plank auf fünf Jahre an das Hoftheater in Karlsruhe engagirt worden.

— Fräulein Fritzi Scheff, die frühere Münchener Hofopernsängerin, hat bei ihrem ersten Auftreten an der Coventgarden-Oper in London als Nedda im „Bajazzo" so günstigen Erfolg gehabt, daß sie vom Direktor Grau sofort auch für dessen amerikanisches Opernunternehmen engagirt wurde.

— Frankfurt a. M., 4. Juni. Herr Georg Weber feierte dieser Tage das Jubiläum seiner 25 jährigen Thätigkeit an den vereinigten Stadttheatern von Frankfurt. Er hatte zu diesem Zwecke die Rolle des Ritters Adelhof in Lortzing's „Waffenschmied" gewählt und wurde vom Publikum mit Beifall und Blumen überschüttet. X. F.

— Paris. An Stelle des verstorbenen Prof. Rabaud ist Herr Loeb zum Professor des Violoncellospiels am Conservatorium ernannt worden.

— Wien. Der junge Violinvirtuos Arrigo Serato aus Bologna bewährte in seinem Concert im Bösendorfer Saal neuerdings seine eminente Technik, seinen weichen, einschmeichelnden Ton und seine warme, zu Herzen sprechende Cantilene. Nicht den geringsten Antheil an dem großen künstlerischen Erfolg hatte das Programm: Paganini's Concert in D, Ernst Guiraud's von französischem esprit sprühendes Capriccio, Sarasate's Spanische Tänze, Adagio von Leone Sinigaglia und ditto aus Max Bruch's Gmoll-Concert, worin sich das schöne „Singen" des Künstlers auf der Geige auf's Trefflichste geltend machte. Schade, daß der reizvollste und hervorragendste Gedanke des letztgenannten Stückes nicht zuerst Max Bruch, sondern Carl Löwe für eine seiner herrlichen Balladen eingefallen ist! Als sehr willkommene Unterstützung fungirte Fräulein Dora Wibiral aus Graz, welche gleichfalls sowohl durch vortreffliche Auswahl als Wiedergabe von prächtigen Liedern von Schubert, Rich. Wagner und Hugo Wolf reichlichen Beifall erntete. Wie Frl. Flora Weiß aus Paris die Beethoven'schen 32 Variationen in Cmoll so schön, darauf Chopin's Hmoll-Sonate Op. 58 so herzlich schlecht spielen konnte, scheint nur dadurch erklärlich, daß es der jugendlichen Pianistin nicht an musikalischem Verständnis gebricht, wohl aber an Poesie, — Romantik. Ueberdies ließ die technische Ausführung des letzten Satzes (ausnahmsweise) an Klarheit zu wünschen übrig. Weit besser gelangen Daquin's „Coucou" und eine schwierige Sonate mit bei Scarlatti obligatem Handüberwerfen, sowie einige Salonstückchen, worunter ganz besonders Th. Leschetitzki's „Wellen und Wogen", Liszt's Etude „La Leggierezza" und „Légende de Saint François de Paul, marchant sur les flots". — Alles in Allem findet die Klavieristin ihr „Fort" in bravouröser Modernität. Der junge Pianist Richard Goldschmid, Schüler von Richard Robert, verdient Anerkennung schon wegen Vorführung der fast gänzlich unbekannten großartigen Sonate in Fismoll von Brahms. Es ist auffallend, wie wenig von den Werken des großen Meisters in den Concerten in Wien, wo derselbe vorzugsweise lebte, componirte und starb, zu Gehör gebracht wird, während der Erfolg stets ein durchschlagender! Wann mögen z. B. die beiden Klavierquartette Nr. 1 in Adur und Nr. 3 in Cmoll — wahre Perlen der Kammermusik — zuletzt gespielt worden sein? Schuld daran trägt die Manie der Concertgeber, „Neu" oder „Erste Aufführung" auf dem Zettel drucken zu können, — zumeist in Folge der kläglichen Vetternwirthschaft, — des Protektionsunwesens. Dasselbe gilt von der unsere Concertprogramme beherrschenden Lyrik. Warum wird z. B. von unseren Vokalisten Edvard Grieg, eines seit Schubert, der allergrößten, originellsten, fesselndsten, dabei fruchtbarsten Liederdichtern, fast gänzlich ignorirt? J. B. K.

— Paris. Nachdem der berühmte Pianist Raoul Pugno früher die Sonaten von Beethoven und das „Wohltemperirte Klavier" von J. S. Bach von seinen Zöglingen im Conservatorium hat vorführen lassen, brachte er in diesem Jahre am 23., 26. und 30. Mai im Saal Pleyel die 12 symphonischen Dichtungen von Franz Liszt für zwei Pianoforte.

— Paris. Gailhard, Direktor der Großen Oper in Paris, hat mit den Erben Richard Wagner's einen Vertrag abgeschlossen, laut welchem er 1901 „Siegfried" und 1903 „Die Götterdämmerung" zur Aufführung bringen wird.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Berlin. Kaiser Wilhelm hat die Aufführung von Weber's „Oberon" in der Wiesbadener Version am hiesigen Hoftheater befohlen. Die Costüme und Dekorationen, welche 170 000 Mk. gekostet haben, werden in Berlin verwendet werden. Auf Wunsch des Kaisers soll gelegentlich der nächstjährigen Wiesbadener Maifeier ein Werk von Heinrich Marschner zur Aufführung gelangen und zwar die nie von Erfolg gekrönte Oper „Adolf von Nassau". Diese eigenthümliche Wahl dürfte aus politischen Gründen stattfinden.

— Rom. Im Teatro Adriano fand die erste Aufführung der Oper „Corrado" statt. Der Text ist nach Byron's „Corsaire" bearbeitet, die Musik stammt von dem Advokaten Alessandro Marracino Die Aufnahme war eine freundliche, trotzdem das Werk wenig Lebensfähigkeit besitzt.

— Im Conservatorium zu Hampstead hat man mit der Aufführung einer Serie alter Opern von Purcell, Arne, Händel, Gluck, Scarlatti u. A. begonnen.

— Frankfurt a. M., 4. Juni. Die in Paris in vergangener Saison mit großem Erfolge aufgeführte Operette: „Véronique" (Brigitte) von André Messager, dem Musikdirektor der Komischen Oper, ist am hiesigen Opernhause angenommen worden und wird im Herbst auf dem Spielplan erscheinen. X. F.

— Frankfurt a. M. So hat denn auch hier bei uns die „Legende von der Heiligen Elisabeth" von Franz Liszt ihren Einzug im Opernhaus gehalten. Ob die scenische Einrichtung dem Werke zum Vortheil gereicht, hat der Polemik schon seit seinem ersten Erscheinen auf der Bühne Thür und Thor geöffnet. Die herrliche

Musik wirkt auf den andächtig Lauschenden in solchem Maße, daß ein Verpflanzen vom Concertsaal auf die Bühne nur ablenkend wirken kann, wo durch das Vorüberziehen sechs farbenprächtiger Bilder das Auge gefangen gehalten wird. Die Inscenirung des Werkes, von Herren Regisseur Krähmer und Obermaschinenmeister Rudolf meisterlich vorbereitet, war bis ins kleinste Detail eine gelungene. Von den Solisten sind in erster Linie Frau Greef-Andriessen (Elisabeth) und Herr Dr. Pröll (Landgraf Ludwig) zu nennen, welche mit ihren prächtigen Stimmmitteln und ihrem ganzen Können dem schwierigen Werke zum Siege verhalfen. In den kleineren Partien waren die Herren Greef, Brinkmann und Reitz, sowie Frl. Weber vollkommen an ihrem Platze. Die Chöre waren durch 70 Mitglieder des Gesangvereins „Concordia" verstärkt und gingen prächtig. Das Orchester, unter Leitung des Herrn Capellmeister Wolfram, hat sich ein neues Lorbeerblatt in seinen Ruhmeskranz erworben. Frau Cosima Wagner drückte in einem längeren Schreiben an Herrn Intendant Claar ihren Dank aus für die liebevolle Vorbereitung und Aufführung, welche dem Werke ihres Vaters zu Theil geworden. X. F.

Vermischtes.

— Die Singakademie in Altenburg brachte in ihrem letzten Concert eine wiederholte Aufführung von Friedrich Hegar's weltlichem Oratorium „Manasse", die wieder von bestem Erfolge für das Werk begleitet war. Auch die Wiedergabe unter Herrn Capellmeister Sitt's Leitung verdiente den von den Hörern reichlich gespendeten Beifall. Frl. Anna Münch (Stettin), die Herren Emil Pinks, E. Hungar (Leipzig) und Arthur van Eweyk (Berlin) waren die Solisten der Aufführung.

— Paris. Am 18. Juni ist im Deutschen Pavillon der Weltausstellung eine große Festlichkeit angesetzt. Mehrere berühmte deutsche dramatische und lyrische Künstler haben ihre Mitwirkung zugesagt und werden eigens zu diesem Zwecke hierher kommen.

— Wien. Der in erfreulichster Weise prosperirende Hugo Wolf-Verein veranstaltete im alten Rathhaus einen Goethe-Abend zu Ehren des unglücklichen Tondichters, welcher, nebst Franz Schubert, die größte Anzahl Goethe'scher Gedichte in Musik gesetzt hat und durch seine tiefpoetische, wundervoll plastische, stimmungsvoll und wechselreich charakteristische Vertonung denselben neues Leben und erhöhten Reiz zu verleihen wußte. Die Vortragsordnung bestand aus „Blumengruß", „Die Bekehrte," „Epiphanias," „Mignon" und Hatem's und Suleika's Gesängen aus dem „Westöstlichen Divan". Vornehmes Lob gebührt abermals dem klangschönen und seelenvollen Vortrag der jugendlichen Altistin Dora Wibiral, sowie den Herren Prof. Ferd. Foll und Dr. Zemanek (aus Prag) am Klavier. Auch die Sopranistin Vilma Schildorfer und der Bariton (k. k. Hofopernsänger) Preuß leisteten Verdienstvolles. — Ein Wort hoher Werthschätzung gebührt der äußerst stimmungsvollen Wiedergabe durch unsere ausgezeichnete, mit Recht beliebte Concertsängerin Frau Agnes Bricht-Pyllemann, sowie der künstlerisch gebildeten Herren Eduard Gärtner und Josef Pauli (Prag) einer Anzahl Lieder des bedauernswerthen Componisten in einem Concert derselben Vereinigung im Bösendorfer Saal. Es war ein seltener Kunstgenuß. Hingegen bestätigten den mit der Partitur nicht Vertrauten die aus der komischen Oper „Der Corregidor" gegebenen Fragmente, daß dieses Werk trotz manchem hochverdienstlichen, im Ganzen des Meisters herrlichem Lieder- und Balladenschatz nicht unwesentlich zurücksteht. Demnach mußten, insbesondere in Anbetracht der in Mannheim und Prag bereits stattgehabten Vorstellungen, die „Einleitenden Worte" des Herrn Dr. Max Graf (Verfasser eines Buches, betitelt: „Deutsche Musik im neunzehnten Jahrhundert"), „daß sich des armen Corregidor Niemand annehmen wolle", einigermaßen befremdend wirken. J. B. K.

— Zwickau, 9. Juni. Der 8. Juni 1901, der 91. Geburtstag Robert Schumann's, ist nunmehr definitiv bestimmt worden für die Enthüllung des hier, in seiner Geburtsstadt zu errichtenden Robert Schumann-Denkmals, dessen Ausführung dem Leipziger Bildhauer Johannes Hartmann übertragen worden ist. Mit dem Weihefest wird ein zweitägiges Musikfest verbunden.

— Man schreibt aus Mailand unterm 19. Mai: Im Perosi-Saal gelangte gestern das neueste Oratorium des Priestercomponisten Don Perosi, „Der bethlehemitische Kindermord", zur ersten Darstellung, erzielte aber nur einen Achtungserfolg. Das Publikum ist der Oratorien Perosi's, die einander gar zu ähnlich sehen und im scenischen Aufbau wie in der musikalischen Ausarbeitung gar zu sehr nach einer Schablone gearbeitet sind, rasch müde geworden. Die Umwandlung der Kirche Santa Maria della Pace in den Perosi-Saal hat sich als eine schlechte Speculation erwiesen, da bei der Aufführung der Oratorien kaum die Kosten gedeckt werden und für die Actionäre des Perosi-Saales nichts übrig bleibt. Die Mailänder Kritik legt dem jungen Priester-Componisten an's Herz, er möge es nun der Oratorien genug sein lassen und sich anderen Compositionsgebieten zuwenden.

— Das Bizetdenkmal von Falguière, das vollendet in dem Atelier des Künstlers steht, soll nun, wie es scheint, im Foyer der Opéra Comique aufgestellt werden. Der Bildhauer hat eine Muse dargestellt, die den Sockel umfaßt, auf welchen die Büste des Componisten der „Arlésienne" gestellt ist. Eine „Carmen", die am Piedestal sitzt, scheint über Bizet's Tod zu weinen. Das Denkmal sollte auf einem der Plätze von Paris errichtet werden; man hatte einen solchen in den neuen Gärten des Montmartre vorgeschlagen. Dann wurde von der Opéra Comique gesprochen, aber Falguière war sehr gegen den Gedanken eingenommen, Bizet's Statue im Innern eines Theaters zu sehen; sein Werk, sagt er, sei für eine Ausstellung im Freien gearbeitet. Außerdem war Falguière noch über etwas anderes gekränkt; seine Muse war zuerst nackt, das Comité hatte aber verlangt, daß ein verhüllender Schleier die Form der Muse umgebe, und der Bildhauer mußte nachgeben!!!

— Einen lebhaften Artikel gegen die „Wagneromanie" der Dirigenten der großen Pariser Orchester-Concerte veröffentlicht der Musikkritiker und Componist Pierre Lalo im „Temps". „Auf den Concert-Programmen der Colonne-Concerte", schreibt er, „stand der Name des Meisters von Bayreuth 27 Mal, und auf den Programmen der Chevillard-(Lamoureux)-Concerte gar 33 Mal. Die Zahlen geben aber nur einen schwachen Begriff von der Wirklichkeit; denn unter den 27 und 33 Nummern sind die meisten sehr lang und sehr umfangreich; einige bilden sogar einen ganzen großen Theil des Concerts, so bei Colonne die Bruchstücke aus „Rheingold" und „Siegfried" und bei Chevillard die Bruchstücke aus „Siegfried" und „Götterdämmerung". Es ist durchaus nicht übertrieben, wenn wir behaupten, daß in diesem Jahre die Hälfte der Zeit, die wir in den Concertsälen verbringen mußten, durch die Wagner'sche Kunst absorbirt wurde und dabei ist diese Kunst ausschließlich Bühnenkunst. Wir konnten hören: fünf Mal den „Walkürenritt", sieben Mal die „Tannhäuser-Ouverture", vier Mal die „Meistersinger-Ouverture", vier Mal das „Tristan-Vorspiel" und eben so oft den „Tod der Isolde", den man außerdem noch im Herbst zwanzig Mal auf der Bühne genießen konnte. Und zwei Sonntage hinter einander, Sonntage, an welchen in Rouen die unvergleichliche „Siegfried"-Aufführung stattfand, hielten es Colonne und Chevillard für nothwendig, den dritten Act desselben „Siegfried" so zusagen um die Wette zur Aufführung zu bringen. Ich will den großen Orchestern ihre Familiarität mit Wagner durchaus nicht verbieten, denn sein Name und seine Musik sind auch für die Kasse sehr nützlich und angenehm. . . . . . Ich will den Gott von Bayreuth auch durchaus nicht verdrängen, — wer meine aufrichtige Schwärmerei für Wagner kennt, wird das auch garnicht angenommen haben —; aber alles an seinem Platze, und wenn die Concert-Dirigenten den ganzen „Ring" zu „Concertklein" zerhacken, so verdienen sie wirklich keinen Dank dafür."

— Reichenberg (in Böhmen). In einem vom „Verein der Musikfreunde" hierselbst veranstalteten außerordentlichen Concerte, dessen Programm sich ausschließlich aus Compositionen von Camillo Horn zusammensetzte, hat der in Wien lebende und dort bereits bestens bekannte talentvolle deutsch-nationale Tonsetzer nun auch in seiner Vaterstadt einen sehr ehrenvollen öffentlichen Erfolg errungen. Unter Mitwirkung der Opernsängerin Frau Leoni Brückl aus Agram, der Pianistin Frl. Anna Herzog aus Reichenberg und des Herrn Kammersängers Hans Gießen aus Dresden gelangten eine stattliche Reihe schöner, warm empfundener Lieder und Duette, sowie eine interessante Klaviersonate in Fmoll und zwei effektvolle Concertetuden zu sehr wirkungsvoller Wiedergabe. Auch der „Reichenberger Männergesangverein" und der Damengesangverein „Cäcilia" (Leitung Herr Franz Moißl) betheiligten sich an dem Concerte, ersterer u. A. mit der Vorführung des prächtigen, stimmungsvoll kräftigen „Gothenzug" und des sehr dankbaren Chores mit Soloquartett „Du wonnige Maid". Sämtliche Werke, in denen sich eine schöne, noble, im besten Sinne des Wortes moderne Erfindungs- und Gestaltungsgabe kundgiebt, fanden bei verdienstvoller Ausführung vielen Beifall und trugen dem auch als Begleiter thätigen Componisten reiche, wohlverdiente Ehrungen ein.

— Güstrow, 23. März. Das zweite Abonnements-Concert des hiesigen Gesang-Vereins bot wieder einen hervorragend schönen Kunstgenuß. Das Interesse für dasselbe war ein besonders lebhaftes, indem zur Mitwirkung zwei Mecklenburger Künstlerinnen gewonnen worden waren: Frl. Margarethe Schmidt-Schondorff, die Tochter des Herrn Landgerichtsdirektors Schmidt in

Schwerin (früher Advokat in Güstrow), eine geborene Güstrowerin, und Frau Naubert-Neubrandenburg, die Gattin des im vorigen Jahre verstorbenen Musikdirektors Naubert daselbst. Frl. Schmidt, die den mütterlichen Namen Schondorff mitführt (die vor einigen Jahren verstorbene Mutter war eine Tochter des Bürgermeisters Schondorff hierselbst), eine junge talentvolle Sängerin, die die dramatische Kunst zum Beruf erwählt hat, hat sich diesen Abend im Fluge in die Herzen der Hörerschaft hineingesungen. Schon die Arie der Anna aus „Die lustigen Weiber von Windsor" und mehr noch die Romanze der Mignon „Kennst du das Land" gaben Zeugnis von den ausgiebigen, sympathischen Stimmmitteln der jungen Dame, der neben diesen Vorzügen auch noch eine liebreizende, jugendfrische Erscheinung vortheilhaft zu Statten kommt. Auch als Liedersängerin erwies sich Frl. Schmidt-Schondorff durch ihren innigen Vortrag mehrerer Lieder von Schubert, Hildach, v. Fielitz u. A. als eine Künstlerin von bester Schulung, und das reizende Mascagni'sche „Blumen-Orakel" und das Liedchen „Prinzeßchen" von Dorn wurden stürmisch da capo verlangt, wie überhaupt die junge Sängerin nach jeder Nummer rauschenden Beifall erntete. Als eine vorzügliche Pianistin kennzeichnete sich Frau Musikdirektor Naubert, die mit einer vollendeten Technik auch Wärme des Vortrags und klare Auffassung verbindet. Einen besonderen Reiz gewährte die gediegene Wiedergabe einer Composition unseres altbewährten Meisters Johannes Schondorf: „Capriccio", die äußerst beifällig aufgenommen wurde. Herr Musikdirektor Schondorf, der in bekannt vorzüglicher Weise die Liedervorträge begleitete, hatte als Chorgesänge mehrere ganz originelle Compositionen einstudirt und der vortreffliche Chor brachte dieselben aufs Beste zu Gehör. Mit den Compositionen von Naubert, die wohl aus Pietät für den verstorbenen Landsmann mit in das Programm aufgenommen, wie dem schwedischen Lied „Die Brautfahrt von Hardanger" und dem Gesang „Ave Maris Stella" von Grieg, jedes für sich charakteristische Tonstücke, bewies der Gesang-Verein seine Meisterschaft auf dem Gebiete des Chorgesanges, ebenso mit der Ballade „Wallada" von Gustav Schreck, Dichtung von Felix Dahn. Von den drei eigenartigen Compositionen von C. Ad. Lorenz, von denen die erste „Rastlose Liebe" (Goethe) weniger gelang, gefiel die schelmisch neckische „Der Schäfer" (Goethe) am besten und der darauf erfolgende Beifall nahm erst dann ein Ende, als Herr Musikdirektor Schondorf, der stets in alter Frische und Lebendigkeit kraftvoll den Dirigentenstab führte, sich zu einer Wiederholung herbeiließ. G. A.

Kritischer Anzeiger.

Wilm, Nicolai von. Verzeichnis der bisher veröffentlichten Compositionen von N. v Wilm. F. E. C. Leuckart in Leipzig. (Constantin Sander.)

Der Name Nic. von Wilm ist den Lesern unseres Blattes kein fremder mehr. Wiederholte Male haben seit einer langen Reihe von Jahren Werke des in Wiesbaden lebenden deutschen Componisten in den Spalten der N. Z. f. M. lobende Erwähnung gefunden. Heute liegt uns ein Katalog über die sämtlichen seither im Druck erschienenen Werke dieses namentlich durch seine ansprechenden, handlichen Klavierstücke in lehrenden und lernenden Pianistenkreisen zu großer Beliebtheit gelangten Tonsetzers vor, der uns einen Ueberblick über die reiche Lebensarbeit dieses rastlos fleißigen und schaffenslustigen Künstlers gewährt. Wir finden (bis Juli 1899) die stattliche Reihe von 164 Werken mit Opuszahl verzeichnet, dem sich eine nicht unbeträchtliche Anzahl unnummerirter Compositionen, Bearbeitungen und Sammlungen russischer Volkslieder u. s. w. anschließt. Die Werke werden zuerst nach fortlaufender Opuszahl aufgeführt. Dann folgt eine systematische Zusammenstellung nach den einzelnen Kategorien (Instrumentalmusik, Einzel- und mehrstimmige Gesänge mit und ohne Begleitung u. s. w.) Zur bequemeren Uebersicht der zahlreichen Vokalcompositionen ist dann auch noch ein alphabetisch geordnetes Verzeichnis der Titel und Textanfänge derselben beigefügt. Als Nachtrag folgt eine Reihe sich zu einer liebevoll eingehenden Studie zusammenschließender kritischer Urtheile über N. von Wilm's Compositionen aus der Feder des bekannten Musikschriftstellers A. Niggli. Dem von der bewährten Leipziger Verlagsfirma vornehm ausgestatteten Büchlein ist auch ein wohlgetroffenes Bildnis des Componisten beigegeben. E. U.

Schütz, Heinrich. Musikalische Exsequien. Totenmesse, bearbeitet und herausgegeben von Carl v. Jan, Leipzig, Gebr. Hug & Co.

Diese Totenmesse wurde von Heinrich Schütz für seinen Landesfürsten Heinrich Posthumus zu Reuß († 1636) geschrieben.

Das Werk zerfällt in 1. Concert in Form einer deutschen Begräbnis-Missa; 2. Motette „Herr, wenn ich nur dich habe," und 3. Canticum b. Simeonis.

Von den beiden Theilen der Begräbnis-Messe zeigt der erste mit seinem dreimaligen „Erbarme dich" deutlich das Vorbild der römischen Kirche; den zweiten Theil hat dagegen H. Schütz ganz frei so geordnet, daß zu wiederholten Malen wenige Einzelstimmen verheißungsvolle Bibelworte vortragen, deren Inhalt dann die ganze Sängerschar in einem Liedervers bekräftigt. Die sehr mannigfach gehaltenen Choräle legen ebenso beredtes Zeugnis ab von der technischen Meisterschaft der Componisten, wie die frei recitirten Bibeltexte als Ausflüsse eines gläubigen und hoffenden Herzens einen überaus wohlthuenden Eindruck hinterlassen.

Die Motette ist für zwei Chöre geschrieben und bedarf keiner Instrumentalbegleitung.

Das „Loblied Simeons" war für die Beisetzung der fürstlichen Leiche ausersehen. Schütz übertrug die Ausführung desselben einem Chore tieferer Stimmen, ließ aber aus ungesehener Ferne, wie aus dem Jenseits herübertönend durch einen dreistimmigen (1. Seraphim, 2. Seraphim und Beata anima) kleinen Chor hellerer Stimmen das „Selig sind die Toten" hineinklingen.

Der Herausgeber ist bei Bearbeitung dieses Werkes durchaus pietätvoll verfahren und giebt dankenswerthe Fingerzeige bez. einer Aufführung desseben, die, gut vorbereitet, einen großen, zum Theil sogar sehr tiefen Eindruck hinterlassen muß. R.

Aufführungen.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 9. Juni: Schreck (Sehet, sehet, welche Liebe; Trinitatisgesang für 2 Solostimmen, Chor und Orgel); Richter (Credo: aus der Esdur-Messe. — Kirchenmusik in der Thomaskirche am 10. Juni: Mendelssohn (O welch eine Tiefe des Reichthums; aus dem Oratorium „Paulus", für Chor, Orchester und Orgel).

Mannheim. 1. Orgel-Concert von A. Hänlein, unter gefl. Mitwirkung von Frl. Mali Teubner (Alt) und des Herrn Hofmusikus R. Hesse (Violine) am 3. Dez. 1899: Bach (Präludium und Fuge in Gmoll); Tartini (Largo und Adagio cantabile für Violine); Händel (Gebet „Heilig, Gott, Herr der Welten"); Malling (Der Tod und die Auferstehung Christi, drei Stimmungsbilder für Orgel, Op. 54); Cornelius (Des lauten Tages wirre Klänge schweigen" aus den Vaterunser-Liedern, Op. 2, Nr. 1); v. Herzogenberg (Gebet: Herr, schicke was du willst, für Altstimme mit Begleitung von Violine und Orgel Op. 89); Mendelssohn (Sonate in Ddur, Op. 65, Nr. 5 in zwei Sätzen.

Reichenberg i. B. Außerordentliches Concert des Vereins der Musikfreunde, ausschließlich mit Tonwerken von Kamillo Horn, am 18. März: Männerchor: Gothenzug; Reichenberger Männergesangverein; Lieder für Tenor: Wie am Firmament, Kein Pflänzchen, Wie erhebt mich deine Pein; Herr Kammersänger Hans Gießer-Dresden; Wallada, Gesangsscene für Sopran; Frau Leonie Brückl-Agram; Klaviersonate in Fmoll; Frl. Anna Herzog-Reichenberg; Duette für Sopran und Tenor: Unterm Blüthenbaum, So wahr die Sonne scheinet; Frau Brückl und Herr Gießer; Du wonnige Maid, Männerchor [Soloquartett: Doppelquartett Moißl]; Lieder für Tenor: Nur einmal sag', Marein, Ich bin das Meer der Liebe; Herr Gießen; Concertetuden Nr. 1 u. 2 für Klavier, Frl. A. Herzog; 2 gemischte Chöre: Loblied der deutschen Frau, Wie ist doch die Erde so schön; Lieder für Sopran: Im April, Widmung, Thusnelda, Frau L. Brückl; Chorlied: Germanenlied.

Weimar, 11. November 1899. 2. Abonnements-Concert der Großherzoglichen Musik-, Opern- und Theaterschule. Leitung: Herr Musikdirektor C. Rorich. Schubert: Ouverture zu „Der Teufel als Hydraulicus". Bruch: Concert für Violine und Orchester in Gmoll; Frl. Marie Gentsch. Händel: Arie „Erwach' zu Liedern der Wonne" aus dem Oratorium „Messias"; Herr H. Heydenblut. Mendelssohn: Serenade und Allegro giojoso für Klavier und Orchester; Fräulein E. Urtel. Beethoven: Symphonie in Bdur, Nr. 4. — 26. Nov. 1899. Großes Kirchenconcert des Musikerlokalvereins in der Stadtkirche. Cherubini: Requiem in Cmoll. Perosi: Auferstehung des Lazarus. Soli: Frl. Anna Saal, Herren Hofopernsänger Malten und Opernsänger Thuran Müller. Chöre: Singakademie, Chorverein und Kirchenchor. Orchester: Die Großherzogliche Hofkapelle und Großherzogl. Musikschule. Orgel: Herr Stadtorganist Werner. Leitung: Herr Geh. Hofrath Müller-Hartung.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 20. Juni 1900.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 25.
Siebenundsechzigster Jahrgang.
(Band 96.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzeck in Prag.

Inhalt: 36. Tonkünstlerversammlung zu Bremen. 23.—27. Mai 1900. Von Willy Gareiß. (Schluß.) — Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels. Kritisch beleuchtet von Richard Lange. — Correspondenzen: Berlin, München, Prag, Stuttgart, Zwickau. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen. — Anzeigen.

36. Tonkünstler-Versammlung zu Bremen.

23.—27. Mai 1900.

(Schluß.)

Das zweite große Festconcert brachte außer dem „Heldenleben" von Strauß an größeren Orchesterwerken Wilhelm Berger's zweite Symphonie Hmoll unter Leitung des Componisten. Herr Berger dokumentirte sich auch hierin, wie in all seinen mir bekannten Werken, als ein vornehmer Musiker, dem eine frische, gesunde, warme Empfindung nachzurühmen ist, natürliche Erfindungsgabe und große Gewandtheit in der thematischen Ausarbeitung. Er ist kein Neuerer, aber was er zu sagen weiß, ist gefällig, ist interessant. Manchmal will er wohl des Gutenet was zu viel thun, und dann wird er breit, wie in seinem Adagio. Jedenfalls hat sich Berger mit seinem Werke auf's Neue als ein trefflicher Symphoniker bewiesen, dessen Tönen man immer mit Behagen lauschen wird. Berger dirigirte mit Energie und Umsicht. Ein Lorbeerkranz und lebhafter Beifall ehrten den bescheidenen Künstler, den die Bremer mit Stolz den ihrigen nennen.

Von ganz gewaltigem Eindruck war auf mich Liszt's „Totentanz", Paraphrase über das „Dies irae" für Klavier und Orchester. Herr Reisenauer spielte den Klavierpart technisch so vollendet und zugleich so geistvoll, daß ich mich oft eines Schauerns vor diesen Totentanzbildern nicht erwehren konnte. Dem Publikum schien es ähnlich zu gehen. Reisenauer wurde am Schlusse enthusiastisch gefeiert. Im Programm des zweiten Festconcertes befand sich noch eine Composition Emil Liepe's für Bariton und Orchester, „Vergebens", Gedicht von Heinrich Seidel. Herr Emil Liepe, der die Gesangsstimme selbst ausführte, würde sicher mit seinem Werke mehr Erfolg gehabt haben, wenn es in anderer Umgebung gestanden hätte. Es folgte nach dem „Heldenleben". Trotzdem hat es auch ihm nicht an Beifall gefehlt, denn Herr Liepe zeigte sich als ein solider Musiker, der die musikalischen Mittel wohl zu gebrauchen versteht und eine ausdrucksvolle Tonsprache sein Eigen nennt. Gesanglich gefiel er erklärlicher Weise besser als am ersten Abend in Draeseke's Mysterium.

Das dritte große Festconcert, die fünfte Musikaufführung im Rahmen der T.-V. (die dritte und vierte waren Kammermusiken), fand am letzten Tage, also am 27. Mai, statt. Eröffnet wurde es mit einem groß angelegten Variationenwerk von Frank L. Limbert über ein Thema von Händel (Sarabande aus der VII. Klaviersuite). Die Aufführung fand unter Leitung des Componisten statt, dem s. Zt. ebenfalls eine ehrenvolle Erwähnung durch den A. D. M.-V. zu Theil geworden war. Herr Limbert verfügt über ein bedeutendes formelles Können. Seine Sprache ist von Wohllaut und großer Gewandtheit. Man zeichnete ihn lebhaft aus. Ein anderes Orchesterwerk des Abends, das Andante aus der Symphonie Fmoll von Cornélie van Oosterzee, die ebenfalls im Besitze einer ehrenvollen Erwähnung durch den A. D. M.-V. ist, zeigte wohl auch, daß die Componistin etwas Tüchtiges gelernt hat und in ihrem Geschlecht als eine hervorragende Erscheinung gelten darf. Ich hatte aber den Eindruck, daß sie doch nicht allzuviel zu sagen weiß. Das mitangekündigte Scherzo fiel aus. Eine große Enttäuschung bereitete mir die nun folgende zweite Symphonie in Esdur von Felix Weingartner, nicht in Bezug auf die Wiedergabe, denn die war unter Weingartner so glänzend, wie man sie eben von diesem hervorragenden Dirigenten nicht anders erwarten kann; auch nicht in Bezug auf das darin offenbarte technische Können, denn das ist ebenfalls ein hochbedeutendes. Die Instrumentation ist von großem Reiz.

Die Symphonie ist reich an schönen Klangwirkungen. Aber eins fehlt: Weingartner läßt zu sehr eigene Gedanken vermissen. Er hat eine Anleihe bei allen möglichen guten Bekannten gemacht, die er in bunter Reihenfolge vorführt. Bei einem Manne wie Weingartner sollte man doch vor allem Selbsterkenntnis erwarten. Sollte W. wissentlich seine guten Freunde benützt haben? Dann möchte ich die Betreffenden selbst hören, nicht erst durch den Mund eines anderen. Mit gutem Witz schreibt der „Br. C.": „Es ist neuerdings Sitte geworden, Werken der Tonmalerei, zu denen doch auch diese Symphonie gehört, ein charakterisirendes Motto zu geben. Wie wäre es nun mit der Ueberschrift „Aus meinem Leben", um damit die Verwendung zahlreicher Themen und Motive aus Werken berühmter Meister zu erklären, die Weingartner mit besonderer Vorliebe dirigirt und gespielt haben mag? Der Componist überläßt es in einem in der „Allgem. Musikzeitung" abgedruckten Briefe ja dem aufmerksamen Hörer, etwas aus seiner Musik herauszuhören." Nun, das Werk wurde trotz alledem mit großem Beifall aufgenommen. Es war ein äußerer Erfolg. Wie ganz anders bei Emil Sauer's Concert Emoll für Klavier und Orchester. Das war eine wahre Wonne, was man da zu hören bekam. Frisch und natürlich, mit köstlicher Anmuth, und wo es darauf ankam, mit übermüthigem Scherz gab sich das Werk, in dem sich Herr Sauer ebenso vertraut mit dem Wesen des Orchesters zeigte, wie mit dem „seines" Instrumentes, des Klavieres, das er selbst in meisterhafter Weise spielte. Es wurde ihm eine so lebhafte Ovation bereitet, daß er das Rondo wiederholen mußte. Sauer's Concert gehört entschieden zu den besten Erscheinungen dieser Gattung und dürfte bald seinen Siegeszug durch unsere Concertsäle antreten.

Noch eine Novität des letzten Abends habe ich zu verzeichnen, Rud. Buck's „Zwei Gesänge" für Bariton und Orchester: a) Psalm, b) „Der König auf dem Thurme", denen man seine Hochachtung nicht versagen kann. Lassen sie ihren Schöpfer zwar noch als in der Sturm- und Drangperiode befindlich erkennen, so doch andererseits auch als mit festen Schritten vorwärtsschreitend dem Ziele entgegen. Von Rud. Buck läßt sich jedenfalls viel Schönes erwarten. Die Gesänge, denen Gedichte von Heinrich Hart und L. Uhland unterliegen, wurden von dem vielbeschäftigten Herrn Liepe mit lobenswerther Hingabe vorgetragen.

Der Schluß des Abends und der Aufführungen überhaupt bildete Wagner's imposant vorgetragener Kaisermarsch, nachdem sich ein nicht enden wollender Beifallssturm auf Herrn Panzner concentrirte, den dieser Künstler mit vollstem Rechte verdiente. Wir haben in der Festnummer eine Würdigung dieses Dirigenten gebracht, den zweifellos alle Theilnehmer der 36. Tonkünstler-Versammlung als einen der ersten Orchesterleiter unserer Zeit schätzen gelernt haben werden.

Es bleibt mir nun noch übrig, die zwei Kammermusikaufführungen zu besprechen. In der ersten erschien unser „Philharmonisches Quartett", das Brahms' Streichquartett Emoll Op. 51, Nr. 1 und später im Verein mit dem König aller Klarinettisten, Herrn Rich. Mühlfeld, Mozart's himmlisches Quintett Adur für Klarinette und Streichinstrumente vortrug. Es geschah dies beides in vornehmer Ausführung, besonders das Quintett ließ nichts zu wünschen übrig. Neben diesen Kammermusikwerken erschien eine Sonate für Klavier und Violoncello von Walther Lampe. Die Composition kann man mit Recht als eine Bereicherung der einschlägigen Litteratur erklären. Sie ist das Werk eines vornehmen Künstlers. Ihre Wiedergabe durch den Componisten (Klavier) und Herrn Kammermusiker Piening war eine des Werkes würdige. Abwechslung in das Programm brachten verschiedene Liedervorträge. Die Lieder waren ja samt und sonders recht hübsch, besonders Weingartner's „Wenn schlanke Lilien" und Rich. Strauß' „Ach Lieb, ich muß nun scheiden"; die Klavierbegleitung, die in den Händen der Herren Reisenauer und Weingartner lag, war sogar hervorragend schön. Aber der Gesang! Frl. Hella Sauer war noch recht glücklich im Erfolg, denn sie sang mit viel Ausdruck und innerer Wärme. Ihr Piano dürfte besonders gefallen haben. Ihre weitere gesangliche Vervollkommnung ist bestimmt zu erwarten. Das bezweifeln wir hinsichtlich Frl. Hoeffken's stark. Ihr wiederholtes Auftreten wird sicher Vielen ein Kopfschütteln abgenöthigt haben und zugleich die Frage: wie kommt die Leitung des A. D. M.-V. dazu, eine solche Kraft als Solistin in seinen Concerten zuzulassen? Das war auch eine Enttäuschung, die man erlebte. In dem zweiten Kammermusik-Concerte sangen des weiteren Frau Blanck-Peters und an Stelle des erkrankten Fräulein Stephan Frl. Berard von hier. Beide sangen unter vielem Beifall. Frl. Berard ist die stimmlich Begabteste unter allen Gesangssolisten gewesen. Mein berechtigter Lokalpatriotismus kann mich aber nicht abhalten, zu erklären, daß ich früher Frl. Berard habe schon viel schöner singen hören, vor allen Dingen mit mehr Ausdruck, und daß ihr darin Frau Blanck-Peters — die ihr betreffs stimmlicher Schulung nicht gleichkommt — doch über war. Bei beiden Damen führte Herr Reisenauer die Klavierbegleitung mit seltener Vollkommenheit aus. Er wurde dabei Rich. Strauß (Seitdem dein Aug' 2c., Frühlingsgedränge) ebenso gerecht wie Kulenkampf in seinem duftigen „Ruhe Süßliebchen" und vor allen Dingen sich selbst in seinen beiden prächtigen Liedern „In der Mondnacht" und „Lied von Sorrent". Auch zwei treffliche Lieder von Herm. Behn befanden sich im Programm: „Nun die Schatten dunkeln" und „Liederseelen".

Und nun zur Hauptsache dieses Concertes, zum böhmischen Streichquartett. Das war ein Genuß! Ueber alle Maßen schön spielten die Herren. Sie brachten L. van Beethoven's Streichquartett Cdur Op. 59, Nr. 3, Anton Dvořák's Trio für zwei Violinen und Viola und eine hervorragende Novität, Josef Suk's Quartett für Streichinstrumente Bdur Op. 11 in der ihnen, man möchte sagen, nur ihnen eignen temperamentvollen Art zu Gehör. Suk's Quartett ist eine vorzügliche Composition, frisch-fröhlich, wie die Böhmen selbst sind. Es ist eine reizende Bereicherung der Kammermusik-Litteratur.

Somit wäre ich am Ende meines Festberichtes, der sich natürlich auf die geselligen Veranstaltungen nicht erstrecken kann. Die 36. Tonkünstler-Versammlung hat ihren Theilnehmern viel Schönes gebracht. Kann man auch über den Werth der einzelnen Werke — nicht über ihre Ausführung — verschiedener Ansicht sein, so ist doch eines sicher klar: der A. D. M.-V. strebt hohen Zielen nach und ist eifrigst bemüht, sie zu erreichen. Findet er überall solch liebevolles Entgegenkommen, wie in Bremen, so wird ihm seine Aufgabe wesentlich erleichtert, ihm und der Kunst zum Heile. Daß es immer so sein möge, das ist mein Wunsch.

Willy Gareiss.

Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels.

Kritisch beleuchtet von **Richard Lange.**

Es giebt wohl bis jetzt keine heiß umstrittenere und selbst durch tüchtige Klavierlehrer verunglimpfte und verkannte Methode als die Deppe's. Fragt man sich nun, woher die nicht gehörige Beachtung dieser „in ihrer Art" wirklich radicalen Schulung der Finger und Muskeln stammt, so kommt man zunächst zu dem Resultate, daß Deppe's Methode bis jetzt noch nicht Zeit gefunden hat, richtig verstanden und durch wirkliche Kenner der Methode dem Klavierlehrerstande verständnisvoll vermittelt zu werden. Wenn Deppe sagt, die Hand soll „federleicht" werden, so ließ er die Arme von den Schultern aus leicht nach vorn heben, ohne jedoch die Schultern selbst hinauf zu ziehen. Daß sich durch derartige richtig ausgeführte Uebungen nach langer Zeit glänzende Resultate in der Tonbildung beim Klavierspiel erzielen lassen, haben die Lehrer, die sich eingehend mit der Deppe-Methode beschäftigt haben, zur Genüge bewiesen. Also ein schöner Ton soll gebildet werden! Dieser kann allerdings nur erreicht werden, wenn man die Mechanik der Musculatur vollständig beherrscht. Deppe hielt den Schüler bei der Uebung „Hand leicht machen" energisch an, die größte Aufmerksamkeit den Schulter- und Rückenmuskeln zuzuwenden. Alle Uebungen ließ Deppe bei tiefem Sitz vor dem Klavier ausführen, da aus der Bedingung des tiefen Sitzens vor dem Klavier naturgemäß die Mitarbeit der Rückenmuskeln und der Arme erzwungen wird, während die Hand über der Tastatur schwebt. Der Wohllaut des Tons soll bei der Deppe-Methode die Folge der schönen Bewegung sein. Auch beim Pedalgebrauch unterscheidet Deppe Bindungs-, Stimmungs- und Deklamationspedal. Wer sich nun wirklich mit dieser vorzüglichen Lehre, die aber erst nach längerem Studium schöne Früchte zeitigt, beschäftigen will, dem empfehlen wir zunächst die ausgezeichnete Schrift über die Deppe-Methode von Elisabeth Caland, welche begeisterte Schülerin Deppe's war; diese Broschüre ist von der Ebner'schen Hofmusikalienhandlung (Stuttgart) verlegt worden und in ihr findet man alles geistvoll vereint, was Deppe mit seiner Methode beim Schüler erreichen will; man könnte sogar behaupten, es ist die einzige Schrift, die einen ungetrübten Einblick in Deppe's Methode gestattet. Soviel steht fest: es gehört von Seiten des Lehrers und Schülers eine große Ausdauer und Energie dazu, bis die vorgetragenen Handstellungen und sonstigen von Deppe vorgeschriebenen Uebungen richtig ausgeführt und beherrscht werden. Sehr interessant ist in Caland's Schrift der Abschnitt über den Vortrag; viele Mängel und üble Angewohnheiten unrichtiger Handhaltung sind hier einer scharfen und gerechtfertigten Kritik unterzogen. Wenn also die Deppe-Methode erst in einem geordneten Lehrgange an allen Conservatorien und Musikinstituten verbreitet und durch wirklich gediegene Vertreter und Kenner dieser Methode praktisch vorgeführt und erläutert wird, erst dann wird sich diese reformatorische Art, alle Finger gleichmäßig zu schulen und das Handgelenk zu lockern wirklich Bahn brechen und dann erst wird man nach langen eifrigen Studien zu wirklich glänzenden Resultaten betreffs der Tonbildung gelangen. Nur unter dem letztgenannten Gesichtspunkte werden also dieser Methode Vortheile erblühen, die man bis jetzt noch nicht genügend beachtet und für möglich gehalten hat. Neben der ausgezeichneten Caland'schen Schrift über die Deppe-Methode sind die Abhandlungen von Amy Fay: „Musikstudien in Deutschland" (Verlag von Rob. Oppenheim, Berlin), von Hermann Klose: „Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels" (Verlag von Nolte, Hamburg) und vor allen Dingen Emil Söchting's Schrift: „Die Lehre des freien Falles" (Verlag von Otto Wernthal, Berlin) mit „Auszeichnung" zu nennen. In letzter Zeit hat übrigens Herr E. Söchting (Magdeburg) einen öffentlichen Vortrag über die Deppe-Methode gehalten, worin die Vortheile, dieser Art zu unterrichten, in's hellste Licht gerückt wurden, bei den Vertretern aber der althergebrachten Methode stieß er auf entschiedenen Widerstand, welcher, da er von Magdeburg ausging umsoweniger Bedeutung hatte. Sehr bald würden die Meinungsverschiedenheiten widerlegt werden, wenn planmäßige Vorträge über diese Methode von Seiten wirklich bewährter Fachmänner gehalten werden. Denn unversucht schmeckt nichts!! —

Correspondenzen.

Berlin, 11. Juni.

Der „Mikado" im Königl. Opernhause. Gestern Abend mit Allerhöchster Genehmigung, zum Besten des unter dem Protectorate der Kaiserin stehenden Berlin-Brandenburger Heilstätten-Vereins und des Volks-Heilstätten-Vereins vom „Rothen Kreuz": „Der Mikado", Operette von Gilbert, Musik von Arthur Sullivan, unter Leitung des Componisten.

Nur den Uebertreibungen der modernen Tonkunst, nur den grotesken Machwerken unserer „Himmelstürmer" ist der gewaltsame Umschwung, der sich in dem künstlerischen Geschmack des Publikums vollzieht, zuzuschreiben. Das Publikum ist eben von den musikalischen Räthseln, die man ihm heute zu lösen aufgiebt, von den Produkten der musikalischen Sezessionisten ermüdet. Es sehnt sich nach anderer leicht verdaulicher Nahrung, es dürstet nach klarer, leichtfließender Melodie und flüchtet sich, da es angeblich nichts besseres findet, in die Arme der leichtgeschürzten Muse. Nur durch diesen Umstand ist die Erscheinung zu erklären, daß die niedere Musikgattung, die Operette, sich langsam, aber sicher eine höhere gesellschaftliche Stellung erobert. Sie gebärdet sich schon wie ihre vornehme Base, die Oper, sie ist vollständig hoffähig geworden, und wir sahen sie gestern ihren feierlichen Einzug im Königlichen Opernhause vor der glänzendsten Gesellschaft der Reichshauptstadt halten. Was man vor einigen Jahren für unmöglich gehalten hätte und was wirklich unmöglich gewesen wäre, daß das erste Kunstinstitut des Deutschen Reiches seine Pforten der Operette öffnet, die ersten Künstler der Königlichen Oper in der Operette mitwirken, es ist gestern Abend so, wie ja früher bei der „Fledermaus" geschehen. Ich kann nicht behaupten, daß mir diese Thatsache sehr erfreulich erscheint, denn die Operette bleibt auch nach ihrer Standeserhöhung eine jeden ernsthaften, erhabenen Affekt ausschließende Kunstgattung, die eigentlich ihre Stätte nicht im Königlichen Opernhause haben müßte, jedoch lasse ich zwei mildernde Umstände gelten, und zwar erstens, daß die gestrige Aufführung, der wahrscheinlich noch viele folgen werden, vielleicht als Gegengift gegen manche moderne Geschmacklosigkeiten wirken wird; zweitens, daß der „Mikado" von Sullivan unter dessen leichtwiegenden Collegen eine entschieden vornehmere Stellung einnimmt. Es ist die Arbeit eines hochgebildeten Musikers, der sich nicht ausschließlich in der Sphäre oberflächlicher Kunst bewegt, sondern in ernsten, umfangreichen Tonwerken den Beweis höherer Künstlerschaft geliefert hat. Die Burleske „Der Mikado" hat eigentlich ihrem Verfasser unter seinen Werken den größten künst-

lerischen und materiellen Erfolg eingebracht. Die Operette hat eben sowohl in Bezug auf reine melodische Erfindung, auf glücklich getroffene Localfarbe, auf reizvolle Instrumentation nicht zu unterschätzende Eigenschaften, die es wohl erklärlich machen, daß das Werk gleich bei seinem Erscheinen im Savoy-Theatre in London im Jahre 1885 zündend wirkte und viele Jahre hindurch auf dem Theaterzettel verblieb und allüberall hunderte von Aufführungen erlebte. Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater allein dirigirte der bekannte Capellmeister Leopold Schmidt die Operette wohl an hundert Male. Ich werde selbstredend auf Einzelheiten der allgemein bekannten Musik mich nicht näher einlassen. Neu war gestern Abend nur die Besetzung mit ersten Opernkräften und die wahrhaft glänzende mise en scène. An erster Stelle ist Herr Liebau als Ko Ko zu nennen, der einen unversiegbaren Born von Humor und drolligster Komik stets in Bereitschaft zu halten schien, zuletzt sang er zum allgemeinen Gaudium die Bachstelzen-Partie mit heller Sopranstimme. Die guten und schlechten Witze — letztere sind bekanntlich die besten — stiegen wie Raketen aus seinem Munde auf und dabei ließ er auch das Gesangliche durchaus nicht außer Acht. Aber auch Herr Knüpfer als Mikado traf den rechten Operettenton, und in seinem Solo im zweiten Akt offenbarte er auch eine neue Eigenschaft, als ungemein graziöser Tänzer. Herr Philipp war ein sangesfroher Nanki-Poo, er war vortrefflich bei Stimme. Das tüchtige Mädchentrio der Damen Herzog, Dietrich und Rothauser hätte noch ausgelassener sein können. Es ließ jedoch musikalisch, wie ja von solchen Künstlerinnnen nicht anders zu erwarten, nichts zu wünschen übrig. Frau Götze in ihrer tragikomischen Partie der Kadisha bewährte sich wieder als ausgezeichnete Darstellerin und Sängerin. Auch Herr Berger war in seiner Rolle gut am Platze. Die Ensemblestücke waren mit Sorgfalt einstudirt, und besonders das Madrigal-Quartett im zweiten Akte war ein Cabinetstück von a capella-Gesang. Sir Arthur Sullivan dirigirte zwar etwas phlegmatisch, aber mit großer Sicherheit. Die Costüme aus dem Hause Baruch & Co. waren prachtvoll und gereichten diesem berühmten Institute und dem Königl. Opernhause zur Ehre.

(Kl. J.) E. v. Pirani.

München.

28. März: „Die Walküre". Ganz unvergleichlich schön sang Heinrich Vogl das schönste aller Frühlingslieder: „Winterstürme wichen dem Wonnemond". Zählte ich überhaupt die vielen Feinheiten und Schönheiten auf, welche Heinrich Vogl's „Siegmund" von seinem Erscheinen auf der Bühne bis zu seinem Erliegen brachte, ich brauchte mindestens tausend enggedruckte Seiten. Was alles sagt nicht oft schon bei ihm eine scheinbar unbedeutende Wendung, eine kleinste Bewegung! Und mit welch' majestätisch erhobener Treue giebt er „Brünhilde" die Antwort: daß ohne „Sieglinde" auch Walhall mit allen Freuden und Ehren ihm nichts, gar nichts bedeutet. Welch' ein königlicher Held, auch dann noch, da ihm sein Schicksal die tiefste Schmach, die grausamste Erniedrigung schafft. Das ist die Größe, welche von einem gehässigen Schicksal getötet kann werden, aber niemals, nie und nimmermehr kann sie thatsächlich vernichtet werden. Sie ersteht gleich dem Phönix aus der Asche und lebt fort im weiten All, in der großen Allgemeinheit, lebt fort in Auserwählten, welche alles äußere Entbehren mit stolzer Würde zu ertragen wissen, und dafür innerlich so reich sind, so namenlos reich! — Und es waren viel reiche, warme Herzen, welche sich ihren Heinrich Vogl nach dem zweiten Akt immer und immer wieder hervorjubelten. Wie viel der guten Keime in Menschenseelen haben Therese und Heinrich Vogl zum Blühen gebracht durch ihre von ihnen stets heilig gehaltene Kunst! Wie viele haben die Beiden gelehrt durch ihr eigenes Beispiel, daß wahrhaftes Glück nur in schlichter, sich bescheidender Einfachheit ruht! Trotz allen Ehren und Ehrungen, welche diesen beiden seltenen Menschen nunmehr schon im vierten Jahrzehnte zu theil werden, haben sie ihr gediegenes, anspruchlos bürgerliches Wesen noch keinmal verleugnet, und eben hiemit beweisen sie ihre wahrhaft vornehme Art. Des höchsten Thrones, der höchsten Krone werth sein, und sich begnügen allein in diesem edlen und veredelnden Bewußtsein, das kann man nicht anders nennen als wahrhafte Seelenhoheit. Wie verändert ist auch stets bei Heinrich Vogl's Erscheinen die ganze Art, das ganze Wesen aller übrigen Mitwirkenden! Jeden Einzelnen zwingt sein strenger, künstlerischer Ernst, jede einzelne reißt er mit sich fort. Bertha Morena wuchs mit ihrer Rolle, sie gab sich schlichtweg dem Einfluß dieses „Siegmund" hin, und mit Freuden sage ich, welche bis heute unter allen „Sieglinden" noch keine so wundersame kennen lernte, wie unsere Therese Vogl: die junge Bertha Morena hatte bis zum Schlusse ihrer Rolle eine derart erstaunliche Größe und Darstellung erreicht, daß sie die wenigen Worte: „Mir taugt einzig der Tod" in jeder Hinsicht ganz unvergleichlich schön brachte. Und was von ihr immer und immer wieder so besonders erfreuend und wohlthuend berührt, ist das schöne Gefühl, sie liebt ihre Kunst um eben dieser heiligen Kunst, nicht um des Ruhmes willen. — Anerkennung in nicht geringem Maße muß auch Frau Mathilde Claus-Fränkel gezollt werden, welche, trotzdem sie erst kürzlich eine ernstere Halsentzündung durchzumachen hatte, von welcher sie noch nicht einmal vollkommen hergestellt ist, dennoch die „Brünhilde" nicht absagte, um keinerlei Störung zu verursachen. Schade, daß sie nach Ablauf ihres Vertrages unsere Hofbühne wieder verläßt! Schade, aber ganz gewiß nicht unbegreiflich. Das Aeußere dieser Dame hat freilich wenig oder gar nichts von dem, was man von „Wotan's" Lieblingstochter mit Recht erwartet. Frau Mathilde Fränkel-Claus hat keine Walküren-Gestalt, das liebe, freundliche, runde Kindergesichtchen entspricht auch nicht der Vorstellung, welche man sich ganz unwillkürlich von der Tochter „Erda's, der Welt weisestem Weibe" macht; aber Eines hat diese „Brünhilde" doch auch in ihrem äußeren mit dem „Wotanskinde" gemein: „Der Augen leuchtendes Paar." Freilich läßt sich auch hier wieder sagen: es ist ein anderes Leuchten, es ist das Leuchten unschuldvoller Kinderaugen — immerhin: es sind leuchtende Augen, mit angenehmem, gewinnendem Blick. — Nein, man sollte sie nicht gehen lassen, denn man verliert an Frau Mathilde Claus-Fränkel eine wirkliche Kraft, eine ernst zu nehmende Darstellerin, eine Sängerin, mit ganz vorzüglichen Stimmmitteln, eine Persönlichkeit von großer Gewissenhaftigkeit und tadelloser Pflichttreue. Man verliert an ihr Jemanden, über dessen Fehler und Mängel man offen sprechen darf, eine Künstlerin, welche nicht beleidigt ist, wenn man mit ihrer Art zu singen, mit ihrer Art darzustellen sich nicht einverstanden erklären kann; sie sucht vielmehr den Weg zu finden, welcher ihr das Verständnis erschließt für die Meinung ihrer Gegner, sie sucht auch den Gegnern einen Weg zu bahnen ihre eigene — Frau Mathilde Fränkel-Claus' — Meinung zu verstehen. Daß sie thatsächlich geistig arbeitet und keine groben Effekte zu erzielen bestrebt ist, das hat sie bereits bewiesen. Und nicht gerade ganz zuletzt: ein Theater ist allerdings kein Nonnenkloster, aber anständige, leistungsfähige Mitglieder gereichen doch Hofbühnen auch nur zur Ehre.

Alfred Bauberger ist ein ganz unvergleichlich besserer „Wotan", als Herr Fritz Feinhals. Kein Ehrlicher kann leugnen, daß man wieder sich freuen mußte an diesem warmen, vollen Glockenton. Und wollen Alle sich doch daran erinnern, daß dieser „Wotan" erst des Sängers zweiter war, bislang hat Alfred Bauberger immer nur einspringen dürfen.

Samstag Abend hatten wir eine wirklich außergewöhnliche „Freischütz"-Vorstellung. Beatrix Kernic, Bertha Morena und Max Mikorey waren ganz vorzüglich. Immer wieder neue Freude bereitet Einem die nach jeder Richtung vollendet künstlerische Ausbildung von Frau Beatrix Kernic-Göhring.

Paula Reber.

Prag, 29. Mai.

Das Concert des Conservatoriums am 17. März brachte die fünfte Symphonie von Tschaikowsky, das Es dur-Concert von Liszt und drei Ballettstücke von Jean Philippe Rameau, zum Concertvortrage bearbeitet von Felix Mottl. Die E moll-Symphonie Tschaikowsky's fesselt den Kenner durch ihre markante, frappante Rhythmik ebenso wie durch ihre originelle Harmonik und durch die Fülle edler Melodie, die stets zum Herzen spricht. Wo man auch hineingreifen mag in das warm pulsirende Leben dieses Kunstwerks, da ist es interessant; es geht ein kräftiger Zug durch dasselbe, ein energisches Ringen, um sich aus den Banden der Schwermuth hinanzuretten zu den Höhen muthiger Lebensfreude. Der Erfolg krönt dieses Ringen. Die Zöglinge unseres altberühmten und altbewährten Instituts trugen das gehaltreiche Werk schwungvoll und feurig vor — wie dies ja bei jeder Produktion der Fall —; ihr Leiter, Meister Bennewitz, verstand es vortrefflich, die musikalischen Gedanken in ihrer eigensten idealen Wesenheit klar und plastisch zur Geltung zu bringen. Die Hörer zollten der Kunst Dir. Bennewitz's die gebührende Anerkennung und riefen ihn wiederholt stürmisch hervor. Frl. Milada Čelakovsky, eine feinfühlige junge Dame von gediegener musikalischer Bildung (aus der Classe des Prof. Hans Trneček) spielte das erste Concert von Liszt, unter der sicheren und umsichtigen Leitung ihres Lehrers, Prof. Trneček. Ihr Vortrag that sich durch richtige Auffassung hervor; ihre technische Fertigkeit hat bereits eine bedeutende Stufe der Entwickelung erreicht, und sie bemeisterte mit Leichtigkeit die Schwierigkeiten der Composition; in der Solocantilene entfaltete sie schönen, nüancirungsreichen Anschlag, der allseitig anmuthete, und so konnte es denn nicht fehlen, daß Frl. Čelakovsky, welches der erprobten Methode ihres trefflichen Lehrers alle Ehre machte, wohlverdiente Auszeichnung durch drei oder vier stürmische Hervorrufe erntete. Die drei Ballettstücke von Rameau: 1. Menuett aus „Platée", 2. Musette aus Fêtes d'Hébé und 3. Tamburin aus derselben Ballettoper, echte Kabinetstücke für Kenner, in der meisterhaften, wirkungsvollen Bearbeitung Mottl's, fanden unter Dir. Bennewitz köstliche Reproduktion und folgeweise auch reichen Beifall der animirten Hörer, welche den hochgeschätzten Leiter mehrere Male hervorriefen.

Das Concert des Conservatoriums am 5. April im Königl. Deutschen Landestheater hatte folgende Vortragsordnung: Ouverture zum Märchen von der schönen Melusine von Mendelssohn, Variationen für Streichorchester von Rudolf Freiherr Procházka, Concert D dur für Violine von Paganini und Berlioz's Symphonie „Harold in Italien." Man kann schon aus den an dieser Stelle angeführten Kunstwerken einen vollkommen richtigen Schluß ziehen auf den freien, hochstrebenden Kunstgeist, der in unserem einzig gearteten Musterinstitute waltet, das in acht Jahren das Jubiläum seines 100 jährigen ruhmreichen Bestehens, seines von solch' großartigen Erfolgen gekrönten Wirkens für die Verherrlichung der Tonkunst feiern wird. Freisein von Vorurtheilen, von allem seichten Schablonenthum, von allem geistlosen, bezw. geisttötenden Kleinkram, von allem äußerlichen, mechanischen Drill, von oberflächlichem Abrichten ist identisch mit Fortschritt in der Kunst, und mit den Zielen der Kunst wuchsen auch die Ziele unserer Musikhochschule. . . Die außerordentliche Leistungsfähigkeit der Streicher zeigte sich glänzend in der hinreißenden Wiedergabe der Variationen von Procházka. Als im J. 1787 Mozart, zum Zwecke der Einstudirung und Aufführung seines „Don Juan" in Prag weilte, bemerkte er einen Harfenspieler, Namens Josef Häusler, der in Gasthäusern und auch in den Straßen Prag's mit besonderem Eifer und mit Vorliebe Stücke aus „Figaro's Hochzeit" spielte, für diesen Häusler componirte Mozart ein liedartiges Andante (D moll) das aus 13 Takten bestand und das sich in Abschriften bis auf unsere Tage erhielt. (Procházka führt dies ausführlich historisch-kritisch in seinem für die Mozartforschung so hochwichtigen Werke „Mozart in Prag" an.) Diese Composition Mozart's, über deren Authenticität gar kein Zweifel herrschen kann, ist nun das Thema, das in Procházka's Composition, nach einer selbständigen Einleitung, in fünf Variationen verlebendigt erscheint; dieses Thema, eine Reliquie des großen Meisters, wird uns, wie in Gold gefaßt, geboten und Procházka's Werk gleicht einer Huldigung, welche den Manen Mozart's dargebracht wird und die für uns Prager von doppeltem Werthe ist. Dem Tonkünstler hat unbedingt ein phantasiereiches Programm vorgeschwebt: das Thema kehrt wieder transformirt in den Rhythmen eines Trauermarsches, sodann in den Formen einer erhabenen Musik, Sphärenmusik, hierauf in der Form triumphirender Weisen und zum Schlusse klingt das Andantemotiv der C moll-Symphonie Beethoven's an: Mozart hat dem armen Harfenspieler aus dem reichen Borne seiner Kunst gespendet, dankbar beginnt der Harfner sein Spiel zur Erinnerung an den Meister; Mozart überschreitet, tief betrauert und beweint, die Pforten der Ewigkeit und zieht im Triumphe ein in die Gefilde der Seligen über dem Sternenzelte und weist prophetisch hin auf seinen Nachfolger und unbeschränkten Herrscher im Reiche der Geister, auf Beethoven. Procházka's „Mozartiana" sind geistvoll concipirt und ebenso auch ausgeführt; der Autor hat es verstanden, durch ingeniöse Verwendung und Verwerthung der Violen und Celli dem Ganzen das wünschenswerthe Colorit zu verleihen. Man ist unschlüssig, was man an der Meisterleistung der jugendlichen Streicher, unter Leitung Dir. Bennewitz's, mehr bewundern soll, ob die vollkommene Ausgeglichenheit des Vortrags, oder den Schwung und die feuereifrige Hingebung, oder die temperamentvolle Kunstfreudigkeit. Die Composition fand allseitige Anerkennung durch langanhaltenden, stürmischen Applaus; Dir. Bennewitz mußte mehrere Male vor dem acclamirenden Publikum erscheinen. In Paganini's D dur-Concerte trat Emanuel Ondříček (aus der Classe des Prof. Ševčík), ein Bruder des in der ganzen musikalischen Welt bekannten und berühmten Violinvirtuosen Franz Ondříček, vor unsere musikalischen Kreise und errang sensationellen Erfolg und die Gunst des Publikums. Der jugendliche Künstler zeichnete sich durch großen, dabei tadellos reinen und schönen Ton, durch unfehlbare Sicherheit des Griffs, durch Energie des Strichs und erstaunliche Bravour aus, in der Cadenz, der schwierigsten Violincomposition, in diesem Hexensabbath halsbrechender Schwierigkeiten fühlte er sich vollkommen heimisch und in seinem Elemente. E. Ondříček ist jetzt schon, wie man zu sagen pflegt, ein fertiger Virtuos, man kann getrost für die Zukunft des Künstlers das Günstigste vorhersagen und wenn er bemüht sein wird, seine staunenswerthe technische Bravour als Mittel, in den Dienst der Kunst zu stellen, also seinen Vortrag zu vertiefen und zu vergeistigen: dann wird man dereinst seinen Namen unter den Violinkünstlern mit an erster Stelle nennen. Nach brausenden Beifallsstürmen und Hervorrufen überreichte man dem jungen Künstler einen schönen Lorbeerkranz mit weißrothen Schleifen. Und nun die Symphonie unseres großen Meisters Berlioz. Der bildenden Kunst gegenüber muß Jeder, neben dem Schauen, neben dem gewöhnlichen Anblicken, erst das Sehen allmählich erlernen; aber auch in der Musik darf man nicht mit dem äußeren Ohre allein, sondern man muß mit dem inneren Sinn hören. Wer sich nun mit ganzer Seele, mit der Sinnigkeit, in den ersten genialen Satz der Harold-Symphonie vertieft, der empfängt aus den psychologisch so bedeutungsvollen, ausdruckreichen Motiven, ganz denselben charakteristischen Gesamteindruck, ganz denselben Stimmungston, den wir aus der Lektüre des Byron'schen Gedichtes erhalten, und wir müssen folgeweise den Ausspruch des Ambros, diese Symphonie sollte eigentlich „Berlioz in Italien" heißen, gelinde gesagt als recht schlechten „Witz" empfinden.

Aber ex uno disce omnes! Es ist nichts zu dumm, als daß es die Majorität der sogenannten „Kritiker" nicht als „Beurtheilung" Berlioz's ausgespielt hätte. Man kann doch nur das verstehen, was man redlich kennen zu lernen bemüht war. Ich

behaupte aber, nach reiflichster Prüfung der meisten „Kritiken“, daß die urtheilslosen „Beurtheiler“ Berlioz's diesen gar nicht genau kennen und daß sie demnach ihn gar nicht verstehen. Da kommt Einer und läßt Berlioz nur als Instrumentationskünstler gelten: dieser sieht den Wald vor Bäumen nicht; da kommt ein Pedant und wirft mit „Armseligkeit der Erfindung“ um sich, offenbar weil er kein Verständnis für die reiche, prägnante Melodik Berlioz's besitzt, die so einprägsam wirkt, wie Melodien des Volkes, wie wir dies auch bei Beethoven bemerken. Ein anderer spricht ihm jede Erfindung schlankweg ab — der Arme! — ich meine nicht Berlioz; Andere, deren Verständnislosigkeit durch giftige Böswilligkeit übertroffen wird — was dem schaffenden Künstler gegenüber nur als Perfidie betrachtet werden kann — faseln von krankhaftem Wesen, von Effekthascherei u. s. f., wie all' der Blödsinn mit Bosheit gepaart heißen mag! Wir alle, die wir Berlioz's Werke kennen und hochschätzen, müssen auf's Entschiedenste behaupten, daß die landläufigen „Kritiker“ von Gottes Ungnaden, von der Eigenart der künstlerischen Individualität Berlioz's, von dem Stil seiner Werke und von seiner Stellung in der Geschichte der Musik, geschweige denn klare und richtige Begriffe haben, daß sie also nur wie der Blinde über Farben urtheilen. Nur Jener hat ein Recht über Berlioz mitzusprechen, der seine wahre Größe erkannt hat; da aber den meisten der „Kritiker“ sein Wesen gänzlich unbekannt ist, erklären wir sie für völlig incompetent, für völlig unfähig, über ihn zu urtheilen. Berlioz's Kunst — wie jede wahre Kunst — wendet sich an die Vorurtheilslosen, an die Geisteskräftigen, an die Beherzten. Der berühmte Colorist Prof. C. Rahl sagte oft zu seinen Schülern: „Hören Sie, das zimperliche Herumlecken an der Farbe — führt zu nichts; haben Sie keine Courage, dann verlassen Sie mich und werden Sie Zeichner, denn Kunst, Schöpfungskraft ist Courage!“ Tiefe, goldene Worte! Auch Horace Vernet rief: L'art c'est le courage! Und der noch größere Beethoven erkannte in der Kraft die Moral des Künstlers. Und diese Moral finden wir in den Werken Berlioz's verwirklicht, er spricht zu den Muthigen, und da Muth Geistesstärke, zu den Starken am Geiste; Schöpfungskraft ist Geistesmächtigkeit und diese hat den Muth, der Welt Neues, Ungekanntes mitzutheilen. Und die wahre Kritik hat den Muth, das Neue anzuerkennen und gegen Vorurtheile zu vertheidigen. Berlioz's Harold fand durch die Zöglinge, unter Dir. Bennewitz' energischer Leitung, eine solche Wiedergabe, die alle gerechten Ansprüche vollauf zu befriedigen vermochte. Den Part der obligaten Viola trug Heinrich Baštář (aus der Classe des Prof. Ševčík), mit schöner Tonbildung, mit gesunder Empfindung und richtigem Verständnisse sehr sympathisch vor; er fand reichen Beifall. Mit Befriedigung vermag Prof. Ševčík auf die erfreulichen Resultate seiner Unterrichtsmethode zu blicken. Der Harfenpart war Frl. Agnes Fallada, einer Elevin des Instituts, anvertraut, die ihrer Aufgabe mit glücklichem Gelingen gerecht wurde. Am Schlusse dieses so bedeutungsvoll hervorragenden Concertes rief man Dir. Bennewitz dreimal stürmisch hervor. Franz Gerstenkorn.

Stuttgart, Mai.

Im Vordergrunde des neunten Abonnementsconcerts stand die Symphonie Nr. 7 in E von Anton Bruckner. Das gewaltige Werk war von Dr. Obrist bis ins kleinste Detail ausgefeilt und wurde sicher und schwungvoll wiedergegeben und mit Bewunderung und reichem Beifall aufgenommen. Eine zweite Orchesternummer war die Wiederholung von „Tod und Verklärung“ von R. Strauß. Herr H. Grünfeld-Berlin erwies sich in einer Anzahl kleinerer Compositionen der verschiedensten Meister als ein hervorragender Cellist.

Das zehnte Concert erhielt durch verschiedene Umstände eine besondere Weihe. Brachte es doch die für diese Saison zweite Aufführung der „Neunten“, mit welcher Dr. Obrist sich als Concertleiter verabschiedete. Die weiteren Nummern waren Leonoren-Ouverture Nr. 3 und Chor-Phantasie von Beethoven, zusammen genommen ein ideales Programm, nach dessen Erledigung das Publikum in tosenden Beifall ausbrach und dem Herrn Dr. Obrist Ovationen aller Art bereitete. Um das Concert machten sich auch folgende Solisten verdient: Frau Klinkerfuß (Klavierpart der Chor-Phantasie), Frau Hiller-Rückbeil, Frl. Hieser und die Herren Peter Müller, Schätzle, Hromada (Soli der „Neunten“).

Herr Dr. Obrist hat fünfzig Concerte geleitet, darin dreißig hier neue Werke meist neuzeitlicher Componisten zur Geltung und Anerkennung gebracht, insbesondere den Namen Bruckner, Tschaikowsky Bahn gebrochen und manche Ehrenschuld an Liszt abgetragen. Daß dabei insbesondere der modernen Kunst Bahn geschaffen wurde, war für hier eine Nothwendigkeit. Nicht unerwähnt sei Dr. Obrist's künstlerisch vollendete Begleitung am Flügel und seine geistvoll geschriebene Erläuterung der einzelnen Werke. Die Königl. Hofcapelle überreichte ihm als Andenken einen kunst- und werthvollen Taktstock mit entsprechender Adresse. Dies und die zahllosen begeisterten Ehrungen seitens des Publikums mögen ihm ein Zeichen sein, daß seine Verdienste ihm ein bleibendes und ehrenvolles Andenken geschaffen haben.

Als Leiter der Oper hat Herr Obrist hier erstmals den Tristan und den ganzen Ring ohne Strich gebracht, nachdem vorher nur die einzelnen Abende desselben zerstreut gegeben wurden. Auch eine große Zahl anderer Oper hat er hier eingeführt, z. B. „Gwendoline“, „Bärenhäuter,“ „Othello,“ Ratcliff“ u. s. w.

Der letzte Kammermusikabend der Herren Pauer, Singer und Seitz brachte das Esdur-Quartett von Schumann und das herrliche Forellen-Quintett von Schubert. Die unvergänglichen Werke entzückten durch ihre vortreffliche Wiedergabe. Unterstützt waren die Concertgeber durch die Herren Klein (Viola) und Schoch (Contrabaß). Die beiden großen Werke waren getrennt durch Beethoven's Cello-Sonate in A.

Der „Verein für klassische Kirchenmusik“ brachte, wie alljährlich, am Charfreitag die Johannispassion mit der Assistenz der Königl. Hofcapelle, und für Juni plant der rührige Dirigent Herr S. de Lange eine Aufführung des Requiem von Berlioz.

Gegenwärtig stehen wir im Zeichen des Kammermusikfestes, dessen Leitung Herr Josef Joachim übernommen hatte. Das Fest — drei Abende und ein Vormittags-Concert — brachte eine Reihe Streichquartette von Cherubini, Haydn, Mozart, Beethoven, Schumann, Brahms; Quintette von Schubert und Schumann; Septett von Beethoven. Die größere Zahl derselben wurde vom Joachim-Quartett ausgeführt; ferner wurde, mit Hrn. Halir an der Spitze, aus den einheimischen Künstlern: Herren Künzel, Kirchhoff und Seitz ein zweites Quartett gebildet, das sich vortrefflich bewährte. Die Klavier-Soli waren Herrn Professor Max Pauer (Stuttgart) übertragen und bestanden aus Klavier-Concert von Bach in Dmoll (II. und III. Klavier: Fräulein Göttschius und Herr Dunn) und Phantasie in Cdur Op. 17 von Schumann.

Reiche und wohlthätige Abwechslung brachte das Vocalquartett: Frau Grunbacher de Jong, Fräulein Behr, Herren Willy Schmidt und Sistermans. Vorgetragen wurden Quartette von Schumann, Brahms, Löwe, Götz, Kahn. Das Fest nahm einen glänzenden Verlauf, wie es bei einem so vornehmen Programme und so vortrefflicher Ausführung nicht anders sein kann.

—a—

Zwickau.

Bevor ich meinen letzten Bericht über die Concertsaison bringe (ein Volksconcert ist uns sogar noch in Aussicht gestellt), mag diesem eine Besprechung über die diesjährige Monatsoper vorausgehen, wobei natürlich ausgeschlossen bleiben muß, auf die einzelnen Vorstellungen specieller einzugehen. In der Zeit vom 15. April bis 14. Mai haben 25 Aufführungen stattgefunden, von denen keine

eigentlich schwach besucht war, ein Beweis für die Zugkraft der musikalisch-dramatischen Kunst. Gleichwohl könnte der Besuch ein noch weit besserer gewesen sein, wenn es der berechtigten oder wohl mehr noch der unberechtigten Gründe nicht sogar viele gäbe, durch die ein Theil des Publikums sich zurückhalten läßt.

Mit der Operette „Die Fledermaus" begann der Reigen. Darauf folgten: Der Troubadour, Martha, Freischütz, Stradella, Zauberflöte, Tannhäuser, Undine, Figaros Hochzeit, Bajazzo — Cavalleria, Barbier von Sevilla, Carmen, Die weiße Dame, Die lustigen Weiber von Windsor, Der Trompeter von Säkkingen, Prophet, Das Glöckchen des Eremiten, Lohengrin und endlich Fidelio. Mehrere also haben eine doppelte Aufführung erlebt. Ueber die Werke selbst, von denen die neuesten in diesem Fachblatt schon oft besprochen worden sind, habe ich natürlich nichts Neues zu erwähnen. Was die Ausführung derselben anlangt, so ist natürlich, wie nicht anders zu erwarten, eine Gleichmäßigkeit nicht zu erzielen gewesen, merkwürdig dabei aber bleibt, daß in der Spieloper fast regelmäßig mehr Wünsche in Hinsicht auf wohlgelungene Wiedergabe unerfüllt blieben, als in der großen, scheinbar viel schwierigeren Oper. Tannhäuser, Lohengrin, Fidelio, Freischütz, Zauberflöte (theilweise), Carmen ꝛc. erfuhren eine Reproduction, wie sie unter solchen Verhältnissen wohl überhaupt nicht besser erzielt werden kann. Wenn man schließlich in der Ausführung dieser, wie der übrigen Werke zu den höchsten Ergebnissen nicht gelangen konnte, so ist deswegen zu hoffen, daß die Bemühungen und idealen Bestrebungen des Herrn Direktor Koebke von dem einsichtsvollen Theile des Publikums dankbar anerkannt werden wird. Der pecuniäre Vortheil bei diesem Unternehmen ist wohl nie von Belang gewesen, und diesmal wegen der guten Kräfte offenbar gar nicht. Daran freilich mag ein Theil unseres Publikums nicht glauben. Es ist derselbe, der die Oper entweder ganz ignorirt, oder eine, höchstens drei Vorstellungen besucht und nichts gut genug findet, weil er auf größeren Bühnen bessere Aufführungen gesehen und gehört hat. Dabei wird freilich nicht überlegt, daß wir eben in Zwickau nicht dieselben Anforderungen an unser Theater stellen können, wie die Bürger Leipzig's oder Berlin's an die ihrigen, auch wird nicht bedacht, daß wir in unsern vornehmsten Concerten eine Symphonie noch lange nicht in solcher Vollendung ausführen hören, wie von anerkannten Mustercapellen! Darüber also besteht kein Zweifel, daß sich diese Monatsoper allermindestens auf derselben künstlerischen Höhe befindet, wie unsere hervorragendsten Concertaufführungen.

Die specielle Aufgabe, welche den darstellenden Künstlern zugefallen war, lösten die meisten von ihnen so naturwahr, mit edler Vornehmheit und charakteristischem Gepräge, daß man es eben nur so und nicht anders erwarten konnte. Aber auch in Hinsicht auf den Gesang boten fast Alle eine durchaus respectable Gesamtleistung, der Chor nicht ausgenommen. Unter den Damen war es Frau Morny, die durch die Mächtigkeit des Stimmorgans am meisten auffiel. Hervorragend zeigte sie sich besonders als Elisabeth, Fidelio, Santuzza, Carmen, welche Rollen durch die gediegene Interpretin ganz vortrefflich, theilweise ausgezeichnet zur Wiedergabe gelangten. Kaum minder bedeutend erschien die jugendlich dramatische Sängerin, Fräulein Röder aus Dresden, die darstellerisch zwar noch nicht so gewandt sich zeigte, als die vorgenannte Dame, aber noch im Besitz blühenderer, lieblicherer Stimmmittel war. Durch ihren herrlichen Gesang, der oft von gewaltiger Leidenschaft oder herzgewinnender Innigkeit erfüllt war, riß sie nicht selten zur Begeisterung hin, so als Agathe, Elsa, Pamina, Marie (im Trompeter) ꝛc. Musterhaft in zwei Rollen zeigte sich die Altistin Frau Ossenbach-Hesse, nämlich als Azucena und Fides. Als Ortrud stand sie zwar nicht auf derselben Höhe, hatte aber dennoch viel packende Momente und befriedigte vollkommen. Durch Lebhaftigkeit und Anmuth in der Darstellung zeichnete sich die Soubrette Frl. Otty aus, aber auch in Hinsicht auf stimmliche Frische und glockenreinen Gesangsvortrag, so in der Partie als Marzelline, Aennchen, Nedda u. s. w. Die denkbar beste Anerkennung fand nach arger Verkennung Frl. Fredy Gronemann als Königin der Nacht, in welcher Rolle sie Staunen erregte durch den lieblichen, edlen Gesang, die musikalische Sicherheit und präcise Ausführung. Ich stand zu Anfang wohl allein da, der nach ihren erstmaligen Auftreten in der „Fledermaus" und „Martha" ihr schönes Talent anerkannte. Später hat sie im Lehrergesangverein geradezu Triumphe gefeiert und so enthusiastischen Beifall geerntet, wie vorher kaum Sängerinnen ersten Ranges. Sie berechtigt als Coloratursängerin noch zu den schönsten Hoffnungen! In zwei Rollen gastirte Frl. Steinmann aus Dresden, die auch über eine nicht geringe Coloraturfertigkeit verfügt und hübsches Spieltalent besitzt. Lobende Erwähnung mag noch Frau Gumpert finden, die ein paar kleinere Rollen gut zur Ausführung brachte.

Kürzer fassen kann ich mich bei den Herren, von denen zunächst zwei mit gewaltigen, metallreichen Stimmen begabt waren. Jeder trug den Stempel echter Künstlerschaft an sich, jeder von ihnen war musterhafter Interpret der jeweiligen anvertrauten Rolle, Herr Ossenbach als Kaspar, König Heinrich, Sarastro, Rocco, Plumkett ꝛc., Herr Rünger aus Mainz als Graf Luna, Wolfram von Eschenbach, Pizarro, Telramund, Almaviva ꝛc. Ein vortrefflicher Baßbuffo war Herr Arnheim und ein Tenorbuffo von unverwüstlicher Laune und Lebendigkeit Herr de Leeuwe. Durch Erscheinung, Mimik und drastische Komik überhaupt wirkten sie höchst ergötzlich in „Undine" und „Stradella". In der „Zauberflöte", im „Freischütz" und in noch so mancher Oper fesselten sie durch noblen Gesang und stilvolle Darstellung. Herr Arnheim hat sich außerdem als Regisseur verdient gemacht. Imponirte von den Tenören Herr Voß durch bedeutende Macht des Tones und ausgiebigste Höhe, so erfreute Herr Hacker durch herrlichen Wohllaut des Stimmorgans und rührende Innigkeit im Gesang. Hervorragendes leistete Herr Voß als Florestan, Lohengrin, José, Tannhäuser ꝛc., Herr Hacker als Lyonel, Max, Stradella, Brown ꝛc. Schade, daß ersterer oft recht unerquicklich tremolirte (in diesen Fehler verfiel bisweilen auch Herr Rünger und die Damen Morny, Röder, Otty), letzterer mitunter detonirte. Als Kühleborn, Ottokar, Heerrufer ꝛc. zeigte sich Herr Steinegg als Sänger von angenehmen Stimmmitteln und als guter Darsteller. Schließlich erwähne ich noch lobend Herrn Werblowsky, der verschiedene kleine Partien befriedigend ausführte. Nicht weniger als drei Dirigenten, die Herren Grimm, Gemünd und Adolfi (der letztere allerdings nur eine) leiteten die Aufführungen — und ich kann wohl sagen, jeder mit Geschick und großer Umsicht. Unser Stadtorchester, das zwar nicht immer auf gewünschter Höhe stand, mußte wahrlich viel leisten, das sei ihm zum Ruhme nachgesagt!

(Schluß folgt.) B. Frenzel.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Leipzig. Zur Fortsetzung ihrer Studien halten sich jetzt hier zwei musikalisch selten begabte Knaben auf. Der 13jährige Richard Krömer (Geige) und der 11jährige Hugo Krömer (Pianoforte), denen beiden bei ihrer intensiven natürlichen Beanlagung eine glänzende Zukunft sicher ist. Möchte die vorzügliche Schule, welche dem Violinisten bei Herrn Concertmeister Petri zu Theil geworden ist, auch dem Pianisten noch beschieden sein! Ueber die beiden tiefstes Interesse einflößenden Knaben schrieb unser geschätzter Mitarbeiter Herr Dr. Ernst Günther in Plauen i. V. am 5. April d. J.: Um es gleich von vornherein zu sagen, ich halte beide, namentlich den Geiger, nicht für Kometen, die hell aufleuchtend aller Augen auf sich ziehen und dann spurlos vorübergehen, sondern für solide bleibende Erscheinungen, die, wenn das Erstaunen über ihre frühzeitig sich zeigende außerordentliche Begabung vorüber ist, ihre gute Stellung in der Schar der Pianisten und Violinisten behaupten werden. Die Gewähr dafür kann man vor allem aus der

Gesundheit der Erscheinung und aus der Natürlichkeit des Auftretens, das weit entfernt von jeder nervösen Ankränkelung ist, entnehmen. Hugo und namentlich Richard spielten, als wenn sie sich ihrer Bedeutung nicht bewußt wären, als musizierten sie sich und den Hörern zum Genuß, getrieben von dem Genius, der in ihnen wohnt. Ich besinne mich nicht, bei ihnen von einem Genius, von einem Genie zu sprechen, so sparsam ich sonst mit diesem Wort umzugehen mich gewöhnt habe. Bei Richard Krömer liegt entschieden eine besondere Violinbegabung vor. Die Art, wie er die Geige hält, wie er den Bogen führt, mit welcher Sicherheit und Bestimmtheit und Ruhe er streicht, und vor allem die Art, wie er einen großen und schönen und tragfähigen Ton erzeugt, um den ihn mancher Alter beneiden muß, beweißt diese besondere Begabung für das besondere Instrument. Dazu kommen noch seine allgemeinen musikalischen Anlagen, von denen er gestern Abend in jedem Stücke überzeugende Beweise gab. Seine Phrasierung ist so natürlich und selbstverständlich, seine Auffassung so gut musikalisch, daß man auch von diesem Standpunkte aus seiner Weiterentwicklung das beste prophezeien kann. Endlich aber hat der Knabe schon viel, erstaunlich viel gelernt, seine Technik überwindet leicht schwierige Aufgaben, mit Sicherheit und Klarheit kommen die Passagen, selbst die verwickelteren, heraus, frisch und herzhaft, eine echte, furchtlose Knabennatur, geht er auf die technischen Probleme los und — „wer wagt, gewinnt". Er mochte gestern Abend spielen, was er wollte, ob Mendelssohn und Bach oder Sarasate und Paganini, überall und immer verblüffte er durch die reife Art seines Vortrags, durch die hochentwickelte Technik und durch die Größe seines Geigentons. Nicht zu vergessen sei auch das ausgezeichnete musikalische Gedächtnis, das dem Knaben erlaubte, alles aus dem Kopfe zu spielen (sein Repertoire war groß) und auch auf den stürmischen Beifall hin drei Zugaben zu spenden. Das Schumann'sche Abendlied war die schönste davon, bewundernswerth wegen der Innigkeit der Phrasierung und der Schönheit des Tones.

Die Stärke des kleinen Pianisten liegt zur Zeit in der vorzüglichen, anschmiegsamen Art, wie er seinen Bruder begleitet. Virtuosenstückchen, wie die Czardasscenen Hubay's, die Faustphantasie, die Zigeunerweisen Sarasate's, der Hexentanz Paganini's wollen begleitet sein; kein Mal wankte und schwankte der kleine Spieler. Einhellig blieben die Brüder beieinander, und das musikalische Wesen des Kleinen folgte schnell jeder Temponüancierung des Violinisten. Gesund und kräftig ist auch er. Möge diese Gesundheit und Natürlichkeit den beiden Knaben treu bleiben und sie begleiten auf ihrem weiteren Entwicklungsgange, der ein recht gesegneter sein möchte, gesegnet auch in finanzieller Hinsicht.

— Budapest, 5. Juni. Im Königl. Opernhause beendigte heute Frau Sigrid Arnoldson ihr Gastspiel, welches sie diesmal durch Einfügung einiger in Budapest noch nicht gesungener Rollen besonders abwechslungsreich zu gestalten wußte. Zum Abschied hatte sie eine ihrer brillantesten Partien gewählt: die Rosina im „Barbier von Sevilla". Nach allen Aktschlüssen gab es herzliche Ovationen, vielfache Hervorrufe und prächtige Blumenspenden. Nach dem bravourös vorgetragenen Schattenwalzer aus „Dinorah", den sie als Einlage in der Gesangslektion gewählt hatte, war der Applaus so stürmisch, daß die Künstlerin wieder mit den zwei ungarischen Volksweisen ihren Dank abstattete, die sie schon letzthin zugegeben hatte: „Lehullot a rezgö nyárfa levele" und „Ritka buza". Das letztgenannte Lied mußte sie sogar wiederholen.

— Hermann Zumpe wird nun doch Capellmeister in München werden, trotz all der Meldungen, nach denen seine Candidatur als erledigt zu betrachten war. Es unterliegt keinem Zweifel, daß der Prinzregent seine Zustimmung geben wird. Zumpe wird erst noch die Festspiele, die im kommenden Winter im Schweriner Hoftheater veranstaltet werden, einstudiren und dirigiren. Mit Beginn 1901 wird er seinen lebenslänglichen Contract mit Schwerin lösen und dann als Nachfolger Levi's sein Münchener Engagement antreten.

— Der Kgl. Capellmeister Professor Edmund Kretschmer in Dresden, der Componist der „Folkunger", wird am 31. August d. J. seinen 70. Geburtstag begehen. Der greise, auch um das Männergesangswesen als Componist und Dirigent verdiente Tonsetzer (Biographie und Bild siehe: „Sängerhalle" 1888, Nr. 1) erfreut sich voller geistiger und körperlicher Frische.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Der „Wagner-Verein" in Amsterdam veranstaltete unter seinem Dirigenten Herrn Dr. Viotta vor Kurzem eine Bühnenaufführung von Wagner's „Meistersingern", die künstlerisch recht erfreulich verlief. Von auswärtigen Sängern und Sängerinnen wirkten darin unter Anderen mit: Frau Marie Wittich-Dresden (Eva), Frau Gisela Staudigl-Wiesbaden (Magdalene), die Herren Emil Gerhäuser-Karlsruhe (Walther Stolzing), van Rooy (Hans Sachs), Hofmüller-Dresden (David) und Fritz Friedrichs (Beckmesser).

— Trient. Puccini's „Tosca" ging im Teatro Sociale in ausgezeichneter Darstellung in Scene und errang einen großen Erfolg. Der Première wohnte Erzherzog Eugen bei.

Vermischtes.

— Ein Denkmal für Nicolo Piccini ist anläßlich seines hundertsten Todestages in Bari, der Geburtsstadt des Componisten, errichtet worden. Mascagni hielt bei der Einweihung des Denkmals die Gedächtnisrede.

— In Leipzig werden noch im Laufe dieses Sommers die bei der Renovation der Kirche St. Johannis gefundenen Gebeine des Orgelcomponisten Joh. Seb. Bach zugleich mit denen des Fabeldichters Gellert in der genannten Kirche beigesetzt werden und zwar in zwei Sarkophagen, die nach den Entwürfen des Stadtbauraths Professor Licht hergestellt werden. Gleichzeitig mit dieser Beisetzungsfeier soll die Enthüllung des Bach-Denkmals vor der Kirche St. Johannis erfolgen.

— Die „neue Bachgesellschaft", die, nachdem sämtliche Werke des großen deutschen Tonmeisters im Druck erschienen sind, sich die Aufgabe gestellt hat, für deren Verbreitung im weitesten Sinne einzutreten, hat sich nunmehr constituirt, und die aus allen Theilen Deutschlands einlaufenden Anmeldungen zur Mitgliedschaft beweisen, welcher Sympathie diese Vereinigung sich erfreut. Das Unternehmen, Johann Sebastian Bach's Werke, von denen der größte Theil heute noch so gut wie unbekannt ist, dem deutschen Volke durch Aufführungen zugänglich zu machen, wird von seiten der Gesellschaft mit großem Nachdruck in Angriff genommen. Der erste Schritt wird in der Veranstaltung eines großen, des ersten deutschen Bachfestes bestehen, das vom 21. bis 24. März 1901 in der Reichshauptstadt gefeiert werden soll. Es wird bei dieser Gelegenheit an drei Tagen eine Auswahl aus dem Schönsten, was Bach der Welt geschenkt hat, zur Wiedergabe gelangen, und zwar sollen diejenigen Werke, welche, wie seit Langem die Matthäus-Passion und in neuerer Zeit auch die H moll-Messe, zu den bekannteren zählen, nicht auf dem Programm erscheinen. Die Aufführungen werden weltliche und geistliche Werke vokaler und instrumentaler Art in reichster Auswahl bringen, und es haben sich die hervorragendsten musikalischen Körperschaften Berlin's als ausführende Kräfte der neuen Bachgesellschaft bereits zur Verfügung gestellt.

— Halle a. S. „Aufruf zur Errichtung eines Denkmals für Robert Franz in Halle a. S." Die Jubelfeier der Singakademie zu Halle a. S. am 28. Juni 1898 hat von Neuem an unsere Dankesschuld gegen Robert Franz gemahnt. Sein tiefes Verständnis unserer großen Kirchencomponisten, seine liebevolle und zugleich selbständige Bearbeitung ihrer Werke, seine sorgsame und hingebende Leitung dieses Vereins haben Aufführungen ins Leben gerufen, die in weiten Kreisen die Liebe zu ernster Tonkunst geweckt und den musikalischen Sinn gestärkt und geläutert haben. Vor allem aber verdankt das deutsche Lied Robert Franz neuen Reiz und neues Leben. Die sinnige Auffassung des Gedichts, die vollendete Verschmelzung von Gesang und Begleitung, die Kraft und Klarheit des musikalischen Ausdrucks erfüllen Ohr und Herz mit Wohlklang und bleibender Befriedigung. Dies hat Franz nicht nur zum Liebling unserer Stadt gemacht, sondern seinen Ruhm auch in ferne Lande, selbst über das Meer hinausgetragen. Ihm selbst zum Gedächtnis, uns zur Genüge einer Dankespflicht soll ihm ein Denkmal in seiner aufblühenden Heimatsstadt errichtet werden. Wir würden aber das allgemeine Gefühl zu verletzen glauben, wenn wir zu diesem Werke nicht auch die auswärtigen Freunde seiner Schöpfungen herbeiriefen. Wir Alle, die wir uns durch ihn begeistert, belehrt, gehoben wissen, wollen zusammenarbeiten, um der unruhigen Welt darzuthun, daß die Liebe zum Ideal unsterblich ist und immer neue Frucht bringt. Zur geschäftlichen Vorbereitung dieses großen Unternehmens hat sich deshalb zunächst ein Ausschuß in Halle gebildet. Wir Alle gestatten uns, die Freunde des Tonmeisters, seien es Einzelne oder Vereine, zur Hilfe herzlich einzuladen. In welcher Größe und Form sein Denkmal aufzurichten sei, das wird von der Frucht der gemeinsamen Arbeit abhängen. Zunächst wird es darauf ankommen, möglichst reiche Geldmittel aufzubringen, wozu nicht allein unmittelbare Sammlungen, sondern auch Vorträge über Robert Franz und namentlich Concerte mit der Aufführung seiner Werke verhelfen sollen. Unser Schatzmeister Herr Commercien-

rath Emil Steckner, Halle a. S., Marktplatz 19, ist bereit, die aufkommenden Beiträge in Empfang zu nehmen.

— Der Allgem. Deutsche Musik-Verein bewilligte für das Robert Franz-Denkmal in Halle a. S. 1000 Mk.

— Berlin. Um Klavierlehrern und -Lehrerinnen Gelegenheit zu geben, sich von dem Werth des Virgil-Technik-Klaviers (als eine äußerst werthvolle Beihilfe zum Studium und Unterricht in technischer Hinsicht von Musik-Autoritäten anerkannt) und der Unterrichtsmethode, welcher er seinen Ursprung verdankt, zu überzeugen, findet jährlich während der Sommerferien ein specieller Lehrkursus in der Virgil-Klavier-Schule zu Berlin, Potsdamerstraße 119 statt. Nähere Informationen über diesen Special- sowie über den regulären Unterrichtskursus der Schule auf Verlangen gratis durch den Sekretär der Virgil-Klavier-Schule.

— Güstrow, 20. April. Das gestrige 3. Abonnements-Künstler-Concert des Gesangvereins hatte seine Anziehungskraft nicht verfehlt. Die Geigenvirtuosin Fräulein Gabriele Wietrowetz-Berlin eröffnete das Concert mit der Brahms'schen Sonate in Dmoll für Violine und Klavier. Die Künstlerin, welche sich bereits eine bedeutende Stellung in der musikalischen Welt errungen hat, verfügt über eine kraftvoll entwickelte Technik, die spielend alle Schwierigkeiten überwindet. Ihr Spiel zeigt Energie und ist doch voll tiefen Empfindens. In vollendetster Weise brachte Fräulein Wietrowetz aber die Bach'sche Ciaconna zum Vortrag, wir haben diese selten so schön spielen gehört. Mit der Romanze von Joachim und einem der ungarischen Tänze von Brahms, in Joachim's Bearbeitung, schloß die Künstlerin ihre Vorträge, die durch das vollendete Klavierspiel des Herrn Schnabel wirkungsvoll unterstützt wurden. Jede ihrer Darbietungen hatte sich eines spontanen enthusiastischen Beifalls zu erfreuen, wofür die Künstlerin noch mit einigen Zugaben dankte. — Die Gesangspartie hatte Fräulein Marie Wollereck-Hannover für den Abend übernommen. Was die mit einer wohlgebildeten umfangreichen Altstimme ausgestattete Sängerin im Einzelnen bot, war jedes in seiner Art, dem Ideengehalt des betreffenden Liedes entsprechend, gleich künstlerisch vollendet und sinnig und zartfühlend zum Ausdruck gebracht. Musterhaft in dieser Hinsicht waren vor allem Löwe's Ballade "Der Nöck" und „Das Gewitter" von Meyer-Stolzenau, welche beiden Lieder sehr innig und zart gesungen wurden. Nur in der Höhe ließ die Stimme zuweilen den weichen Duft vermissen, auch war die Aussprache gestern vielfach nicht ganz einwandsfrei, doch glauben wir dies wohl auf eine leichte Indisposition zurückführen zu dürfen. — Der dritte im Bunde der Künstler des gestrigen Abends war der noch nicht 19jährige Pianist Herr Arthur Schnabel aus Wien. Man kann es dem Gesangverein nur Dank wissen, daß er dem Güstrower Concert-Publikum schon jetzt Gelegenheit gab, diesen Künstler seiner Art, der noch Bedeutendes verspricht, kennen zu lernen und sein in Technik, Anschlag und Auffassung vollendetes Spiel zu hören. Herr Schnabel spielte zunächst Bach's Präludium und Fuge in Fmoll mit größter Correctheit, die einzelnen Motive und Themen klar auseinander haltend. Dann zeigte der jugendliche Künstler sich als ein Chopinspieler ersten Ranges, wobei sich besonders die zwei Etuden als Cabinetsstücke subtilster Ausführung darstellten. — Herr Musikdirektor Schondorf endlich führte bei den Gesangvorträgen des Fräulein Wollereck in gewohnt decenter Weise die Begleitung auf dem äußerst klangvollen Blüthner-Flügel aus.

G. Z.

— Eßlingen, 20. März. Passionsconcert. Das diesjährige Passionsconcert des hiesigen Oratorienvereins fand am 18. März statt. Die „hehre Trauerzeit" des Gedenkens an Christi Passion ist damit in würdiger Weise vorbereitet worden und das reichhaltige Programm mit vierzehn Gesangspiècen hat den andächtig lauschenden, zahlreich erschienenen Concertbesuchern in erhebendem Maße das geboten, was sie bei solcher Aufführung suchen: erbauliche Vertiefung in den Erlösungsgedanken. Zugleich haben die zumeist erstmals hier vorgeführten Gesänge wiederum erwiesen, daß der Born deutscher Passionsmusik unerschöpflich ist, und daß seine Perlen zum Köstlichsten und Tiefempfundenen gehören, was kirchlicher Tonschöpfung je entquollen ist. Nach einleitendem kunstvollem Vorspiel von Seb. Bach's Figuration über den Choral: „Wachet auf, ruft uns die Stimme," vorgetragen von Herrn Seminarmusiklehrer Nagel, und dem Männerchor: „Sei mit uns, Gott Vater" von Palestrina feierte die Aufführung Gethsemane mit dem Bach'schen Choral: „Du gehest in den Garten beten" und Golgatha durch zwei Choräle: „Erkenne mich, mein Hüter" und „O Welt, sie hier dein Leben" aus der Matthäuspassion" von Seb. Bach, sodann durch den frischbelebten Chor: „Sieh, das ist Gottes Lamm" von Homilius, des weiteren durch zwei Chöre aus dem Oratorium „Tod Jesu" von Graun: „Unsere Seele ist gebeuget" und „Ich will von meiner Missethat", dann durch zwei Baritongesänge: „Als du auf dich genommen" aus dem „Dettinger Te Deum" von Hendel und „Ich danke dir für deinen Tod" von G. Joseph, mit Orgelbegleitung von Stecher; diesem folgt ein Duett: „O hilf Christe, Gottes Sohn" von Schütz, mit Orgelbegleitung versehen von Herrn Prof. Fink. Der sieghaft aufjauchzende Osterchor: „Würdig ist das Lamm" aus „Messias" von Händel schloß die Aufführung harmonisch ab, sofern damit die tiefernste Passionsstimmung ihre willkommene Auslösung im Triumphgedanken der Osterbotschaft fand. Die wohleinstudirten Männer- und gemischten Chöre gipfelten in den unvergleichlich weihevollen Bach'schen Chorälen, die bei der ausnehmenden Sorgfalt, die ihnen unser klassischer Meister Fink angedeihen läßt, zu schönster Wirkung gelangten. Zwei Mitglieder des Damenchors führten das Passionsgebet: O hilf, Christe, Gottes Sohn" von Schütz gefällig aus. Eine Kunstleistung gediegenster Art aber waren die vier Baritonpiècen des von der vorletzten Vereinsaufführung her noch in bester Erinnerung stehenden Herrn Concertsängers C. Reusch aus Stuttgart: „O hehre Trauerzeit" von Franck (mit Orgelbegleitung von Herrn Prof. Fink), „O hör mein Flehn" aus „Samson" von Händel, „Als du auf dich genommen die Erlösung der Welt" von Händel und „Ich danke dir für deinen Tod" von G. Joseph. Die Stimme des verehrlichen Sängers kam in den weiten Räumen unserer Dionysiuskirche zu wirklich prächtiger Geltung. Wir entbieten ihm, dem Chor, Herrn Prof. Fink und Herrn Seminarmusiklehrer Nagel unsern geziemendsten Dank.

— Dresden, 2. Juni. Die gegenwärtige „stille Zeit" musikalischer Veranstaltungen im Concertsaale wurde gestern unterbrochen durch einen Aufführungsabend, den die Ehrlich'sche Musikschule (Inhaber und Direktor Paul Lehmann-Osten) im Saale des Musenhauses abhielt. Von der Beliebtheit, deren sich dieses Institut und sein Direktor in Dresdner Kreisen erfreut, gab der vollbesetzte Saal beredtes Zeugniß. In der Vortragsfolge des gestrigen Aufführungsabendes war dem Institutschor von Ehrlich's Musikschule, der zu einer stattlichen Schar junger, stimmbegabter Damen herangewachsen ist, ein weiter Spielraum zur Bethätigung seines Könnens geboten. Unter der umsichtigen Leitung des Herrn Direktors Paul Lehmann-Osten stehend, hat dieser Chor in seiner Leistungsfähigkeit unverkennbare wesentliche Fortschritte aufzuweisen. Nicht wenig trug auch die geschickte Wahl der vorgetragenen Chöre, die nirgends das Leistungsvermögen überstiegen, dazu bei, von der sangesfrohen jungen Schar eine sehr gute Meinung zu gewinnen. Sowohl die drei Stücke aus den von Kremser bearbeiteten altniederländischen Volksliedern des Adrianus Valerius — „Wilhelmus von Nassauen" (für dreistimm. Frauenchor und Klavier), „Abschied" für Altsolo, Frauenchor und Klavier) und „Dankgebet" (mit Orchester) —, noch mehr die von Alexander Winterberger ganz prächtig für zweistimmigen Frauenchor und Klavier componirten deutschen und böhmischen Volkslieder, Op. 30, (Verlag C. F. Kahnt Nachf., Leipzig) von denen das herzige „Tanzliedchen" wiederholt werden mußte, am meisten aber der musikalisch überaus reizvolle, prächtig gesetzte und instrumentirte „Gesang der Nixen" für dreistimmigen Frauenchor und Orchester, Op. 70, von Max von Weinzierl, den man gern ein zweites Mal gehört hätte, wurden von dem trefflich vorbereiteten Chore in Bezug auf Vortrag, stimmliche Schönheit und Abschattung ganz ausgezeichnet gesungen. Die Orchesterbegleitung zu Kremser's „Dankgebet" und Weinzierl's „Gesang der Nixen" führte die Capelle des 2. Jägerbataillons (Stabshornist Alfred Helbig) mit wohlthuender Noblesse und Exaktheit aus. Außer den Gesängen des Institutschores bot die Vortragsfolge keine weiteren Schülerleistungen. Wohl aber war Gelegenheit gegeben, einige bewährte Lehrkräfte der Anstalt zu hören. Frl. Alberti erfreute, wohldisponiert, mit Liedern von Schubert („Der Wanderer"), Schumann („Waldesgespräch", „Mondnacht"), Lehmann-Osten („Der öde Garten"), Albert Fuchs („Frühling im Herzen") und Stange („Die Bekehrte"). Ueber die trefflichen stimmlichen und sonstigen künstlerischen Eigenschaften der ausgezeichneten, mit Beifall überschütteten Altistin ist nichts neues zu sagen, über den Vortrag gestern nur eins: bei Schumann („— und meine Seele spannte —") und in Albert Fuchs' außerordentlich begeisterndem und schwungvollem „Frühling im Herzen" (4. Strophe) würde eine größere Leidenschaftlichkeit den an sich sehr günstigen Gesamteindruck wesentlich vertieft haben. Herr Concertmeister Steglich erntete lebhaften Dank und großen Beifall für die brillante Wiedergabe des 2. und 3. Satzes aus dem Mendelssohn'schen Violinconcert in Emoll, dem er später das eindrucksvolle „Le Cygne" von Saint-Saëns und Jenö Hubay's rassigen Csardas „Hejre Kati" folgen ließ. Herr Direktor Lehmann-Osten, der die Gesangs- und Geigensoli mit subtiler Feinheit begleitete, hatte zum Vortrag Seelings „Loreley" und den schwungvollen Valse de Concert, Op. 3, von Wieniawski gewählt. Beide Stücke, namentlich der Concertwalzer," entsprechen in ihrem Charakter überraschend dem bekannten liebenswürdigen Naturell des ausgezeichneten Künstlers und erfuhren so

mit, unterstützt von einer brillanten Technik, eine vorzügliche Wiedergabe und sicherten Herrn Lehmann-Osten stürmischen Beifall, der in prachtvollen Blumen- und Kranzspenden weiteren Ausdruck fand.
—er.

— Gotha, 19. Mai. Der Musikverein hat es sich zur Aufgabe gestellt, keine Saison vorübergehen zu lassen, ohne seine Mitglieder sowie die hiesigen Musikfreunde durch die Aufführung eines bedeutenden kirchlichen Werkes zu erfreuen, ja, seit einer Reihe von Jahren ist man sogar gewöhnt, selten eine hervorragende neue Erscheinung auf diesem Gebiete auftauchen zu sehen, ohne daß solche, oft selbst unter Aufbietung der größten Opfer und Mühe dem hiesigen Publikum zu Gehör gebracht wird. Und eine Aufgabe „des Schweißes der Edlen werth“ bildete die gestern Abend im Schießhaussaale zum achten und letzten Vereinsconcerte dieser Saison stattgefundene Aufführung des Oratoriums „Die Zerstörung Jerusalems“ von Aug. Klughardt, ein Werk, das von seinem Erscheinen an die Aufmerksamkeit aller musikalischen Kenner zu erregen vermocht hat und dem nunmehr auch hier durch die opfermuthige Hingabe des musikalischen Leiters, sowie aller Mitwirkenden zu einem Triumphe verholfen worden ist, wie ihn hier nur selten ein neues Werk zu verzeichnen hatte. Ja, es ist unleugbar als ein großes Verdienst des Herrn Professor Tietz zu betrachten, damit unsere Stadt zum Mittelpunkt des musikalischen Interesses in den Kreis der umliegenden, selbst größeren Städte gestellt zu haben und mit unzulänglicheren Mitteln, als wie sie jene zum Theil besitzen der ungemessenen Schwierigkeit des Werkes Herr geworden zu sein.

Das Werk, grandios in seinem Aufbau, bietet selbst dem Nichtkenner so viel Eigenartiges, Packendes, zwingt ihn so in seinen Bann, daß er von Anfang bis zu Ende gefesselt folgen muß. Dem Kenner aber gehen so eigenartige Schönheiten auf, er fühlt so viel Feinheit in der Form, eine so seltene Kraft des Ausdruckes und Größe der Empfindung und wird so hingerissen durch die glänzende, ganz eigene Bahnen wandelnde Instrumentation, daß er wie der Offenbarung einer neuen Musik-Aera lauschen muß.

Abgestreift ist hier der gang und gäbe choralartige Styl, der fast ausnahmslos die derartigen Werke der letzten Periode kennzeichnete — nur beim Hohepriester als sein berechtigtes Gebiet bleibt er noch in gewisser Geltung. Im übrigen behält bei dem Componisten das rein menschliche Empfinden, gleich wie bei unseren Alten, die Herrschaft. Die Klagegesänge sind lyrische Ergüsse von wunderbarer Schönheit in neuartiger Instrumentation, welch' letztere durchweg eine grenzenlose Souveränität vor Allem in der Einschränkung bekundet, darin sich vortheilhaft von anderen Compositionen abhebend. Ganz eigenartig, jedoch immer in den Grenzen der Schönheit bleibend sind oft die Recitative gestaltet. Geradezu als Meister ersten Ranges zeigt sich aber Klughardt in der Begleitung, die sich mit dem Gesange zu einem einzig Ganzen, wie z. B. mit der Harfe zu wunderbarer Klangschöne verbindet. In den Zwischenspielen kommen einzelne Instrumente, wie das Fagott am Schlusse des ersten Theiles, die Oboe bei Wiederholung des Motivs kurz vor Schluß des Ganzen zur ganz reizenden Geltung. Dem Charakter nach läßt sich das Werk mehr als ein dramatisches Oratorium bezeichnen — so kurz und packend ist jeder Satz und die Steigerungen sind von fortreißender Gewalt. Ueber die Aufführung selbst brauchen wir nur wenig hinzuzufügen. Dieselbe war von Herrn Professor Tietz nach jeder Richtung hin so vortrefflich vorbereitet und wurde von ihm so vorzüglich geleitet, daß kaum ein Wunsch offen blieb. Das Orchester leistete so Gutes, die einzelnen Chöre widmeten sich ihrer Aufgabe mit so viel Hingabe, daß nur ein Wort der Anerkennung herrschte. Der Männerchor nur hätte etwas stärker sein dürfen.

Daß die Solisten Frau Kammersängerin Feuge als I. Sopran, Frl. Clara Schulze II. Sopran, Frl. Elsa Westendorf für Alt und der Tenorist Herr Oskar Feuge, sämtlich vom herzogl. Hoftheater in Dessau, ganz auf der Höhe standen, ist selbstverständlich, haben sie doch schon mehrfach dieses Werk interpretirt. Auch Herr Rud. Berger aus Berlin wußte uns den erkrankten Herrn Milde zu ersetzen. Herr Professor Tietz aber mag für seine Mühe und Ausdauer das Bewußtsein hinnehmen, daß ihm alle Musikfreunde aufrichtigst Dank zollen und die gestrige Aufführung als eine musikalische That betrachten.
G. T.

Kritischer Anzeiger.

Schiedermair, Ludwig. Op. 8. Zwei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. A. Strauch, Leipzig.

Sowohl der heitere Gesang „Frühlingserwachen“ als auch das einfache, aber gehaltvolle Lied „Rautendelein, du Zauberkind“ sichern dem Autor sofort die Sympathien des Hörers, so daß man diese mittelschweren Gesänge mit Recht bestens empfehlen kann.

Gelhaar, Heinrich. Op. 4. „Salvum fac regem domine“ für gemischten Chor mit Begleitung des Klaviers und Orgel (oder Harmonium).

Haine, Carl. Op. 68. Zwei religiöse Gesänge, für eine tiefere Stimme mit Begleitung des Pianoforte (Harmonium oder Orgel).

— Op. 74. Süßes Begräbnis, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Sulzbach, Emil. Op. 29. Sechs Lieder, für eine mittlere Singstimme mit Pianofortebegleitung.
Steyl & Thomas, Frankfurt a. M.

Der Text „Salvum fac regem“ ist schon viel componirt worden; die Anlage dieser Composition verräth zweifellos eine gewisse Geschicklichkeit in der Behandlung des Chorsatzes, auch der Klavier- und Harmoniumsatz ist wohlgelungen, die Harmonisation einfach und klar, so daß auch Schulchöre sich mit Erfolg dieses Stückes annehmen können. Haine's Kirchengesänge „Leite mich in deiner Wahrheit“ und „Barmherzig und gnädig ist der Herr“ (nach Worten des 103. Psalms) sind sehr gut gelungen und werden bei guter Ausführung eine echt religiöse Wirkung hinterlassen. Etwas schwächer in der Erfindung ist der Gesang „Süßes Begräbnis“. Dieser Rückert'sche Text hätte noch etwas intensiver aufgefaßt werden können. Höheren Schwung nehmen die Lieder von Sulzbach. Da ist zunächst das hübsche Haidelied, dann das sehr elegische „Bevor dein Blick“ und der niedliche Gesang vom „Röslein“; etwas schwächer in der Allgemeinwirkung ist das vierte Lied „Ich schreite heim“. Dagegen kann man den beiden letzten Gesängen „Treue Liebe“ und „Maienzeit“ nur Sympathien entgegenbringen. Im letzten Lied hätte die Klavierbegleitung etwas weiter ausgreifen können.

Weber, Heinrich. Op. 3. Suite für Violine und Harmonium (oder Cottage-Orgel).

Döring, Carl Heinrich. Op. 201. Blumenbilder. Fünf melodische Klavierstücke.
Gebr. Hug & Co., Leipzig und Zürich.

Weber's mittelschwere Suite besteht aus vier Sätzen: einem formell abgerundeten Allegro moderato und darauffolgenden melodiereichen Adagio, dem sich eine hübsche C dur-Menuett anschließt. Beschlossen wird diese Suite mit einem feurigen Allegro, das auch dem Harmoniumspieler Gelegenheit bietet, seine Fertigkeit zu zeigen. Für Musikinstitute dürfte Weber's Suite ein zum Studium recht passendes Stück werden. — Der treffliche Klavier-Pädagoge Döring ist bei Op. 201 angelangt, wo der Born der Phantasie naturgemäß nicht mehr so ergiebig fließt. Die fünf kleinen Klavierstücke wollen nur vom Standpunkte der Unterrichtsmusik betrachtet sein. Und diese Anforderungen, welche man an gute Klaviermusik nach dieser Richtung hin zu stellen gewohnt ist, erfüllen sie im vollen Maße. Betitelt sind die Stücke: „Rothe Rosen“, „Veilchen,“ „Maiglöckchen,“ „Kornblume,“ „Vergißmeinnicht“. Alle diese Blumen sind auf dem Titelblatt in harmonischer Weise vereinigt. Gewidmet sind die Compositionen Frl. Anna Morsch, welche den Reigen der weiblichen Musik-Redakteure in neuester Zeit erfolgreich eröffnet hat.
Rich. Lange.

Aufführungen.

Halle a/S. Concert der Neuen Sing-Akademie am 8. Dez. 1899. Beethoven (Ouverture zu „Coriolan“; Messe in C dur). Die Soli wurden gesungen von Frau Dr. Gärtner, Frau Schacht-Triesethau aus Berlin, Herr H. W., Vereinsmitglied und Herr E. Hungar aus Leipzig. Beethoven (Lieder am Klavier: Wonne der Wehmuth, O Zaub'rin leb' wohl, Neue Liebe, neues Leben; Herr Hungar); Felix Mendelssohn-Bartholdy (Musik zu Racine's Athalia, für Soli, Chor und Orchester); die Soli gesungen von Frau Dr. Gärtner, Frl. A. W. und Frau Schacht-Triesethau.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 16. Juni: Wermann („Kommt her zu mir, die ihr beladen“); Spohr (Psalm 8: „Unendlicher Gott, unser Herr,“ für Soli und zwei Chöre). — Kirchenmusik in der Nikolaikirche am 17. Juni: Schreck („Gott ist die Liebe,“ für Soli, Chor und Orchester).

Nördlingen. 22. Saalconcert des Chor- und Orchestervereins (Leitung: Musikdirektor Fr. W. Trautner, Klavier-

begleitung: Herr Lehrer Hans Zimmermann) am 13. Dez. 1899: 2 Chöre: Schumann (Zigeunerleben, Das Schifflein); Rubinstein (Romanze in Es für Pianoforte); Chopin (Grande valse in As; Frl. Hedwig Frickhinger, hier); Beethoven (Romanze für Violine und Pianoforte in F; Herr Lehrer Feulner-Deiningen); Mendelssohn (2 Reiselieder Bringet des treuesten, Der Herbstwind); Schumann Wanderlied: Wohlauf noch; Herr Lehrer Braun-Karlshuld) Haydn (Trio Nr. 18 für Pianoforte, Violine und Cello); 2 schwedische Gesänge für kleinen gemischten Chor a capella: Södermann (Eine Bauernhochzeit. Bröllops- Hochzeits-)Marsch), Kjerulf (Brautfahrt in Hardanger): Mozart (Letzter Satz (Rondo) aus dem Klavierquartett Nr. 1); Haydn (Symphonie Nr. 12 in B, erster Satz).

Nürnberg. 9. städtisches Volks-Concert unter gütiger Mitwirkung des Concertsängers Herrn Hans Richter aus Würzburg am 11. Dez. 1899; Wagner (Ouverture „Der fliegende Holländer"); Lieder mit Klavierbegleitung: Balladen: Löwe (Tom der Reimer, Heinrich der Vogler; Herr Hans Richter): Mendelssohn (Symphonie [Schottische] in A moll); Volkmann (Serenade für Streichorchester in D moll; Violoncellosolo: Herr Willy Uebelhack); Lieder mit Klavierbegleitung: Schumann (Wanderlied), Schubert (Das Wirtshaus), Hutter (Fahr wohl; Herr Hans Richter); Krug-Waldsee (Ouverture zu Schiller's Turandot).

Pforzheim. Großes Concert des Instrumental-Vereins am 4. Dez. 1899. Unter gefälliger Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Marie Groß (Gesang) von hier und des Herrn Ernst H. Seyffardt (Klavier), Professor am Kgl. Conservatorium für Musik in Stuttgart; Orchesterleitung: Herr Musikdirektor A. W. Baal. Cherubini (Ouverture zu „Lodoiska"); Schumann (Concert in A moll für Klavier und Orchester); Mozart (Recitativ und Arie der Gräfin aus „Figaro's Hochzeit" mit der Original-Orchesterbegleitung); Soli für Klavier: Seyffardt (Scherzo in Es moll, Impromptu in Fis dur und Des dur. Müller-Berghaus (Berceuse, ausgeführt von sämtlichen Streichinstrumenten); Lieder für Sopran: Wagner (Schmerzen, Seyffardt (Sommernacht), Rubinstein (Neue Liebe). Meyerbeer (Fackeltanz, B dur, für großes Orchester).

Posen. Geistliches Concert am 6. December 1899. Gegeben von Frau Dr. Theile. Mendelssohn (Motette für Chor vierstimmig „Er ist ein guter Hirte". Duett: Wohin habt ihr ihn getragen?); Bach („Kein Hälmlein wächst auf Erden," geistliches Lied für Bariton); Mozart (Agnus Dei — Lamm Gottes); Mayer (Marienlied a capella dreistimmig); Becker (Arme Seele vor der Himmelsthür); Bach (Recitation aus der Matthäus-Passion „Am Abend, da es kühle war"); Händel („Ich weiß, daß mein Erlöser lebet" aus dem Oratorium „Messias"); Dienel (Heilig ist Gott Zebaoth a capella); Becker (Lobet den Herrn); Händel (Recitation und Arie aus dem Oratorium „Messias" für Bariton); Kremser (Altniederländische Melodie für Chor mit Begleitung „Wir treten zum Beten; Haydn (Duett für Sopran und Bariton aus dem Oratorium „Die Schöpfung" — „Von deiner Güt'"); Becker („Mache mich selig o Jesu," geistliches Lied).

Rudolstadt. Fünftes Abonnements-Concert der Fürstl. Hofkapelle (Dirigent: Herr Hofkapellmeister Rudolph Herfurth) am 13. Dez. 1899: Goldmark: (Ländliche Hochzeit, Symphonie); Berlioz (Carnaval romain, Ouverture caractéristique); Volkmann (Serenade Nr. 2 in F dur, für Streichorchester); Wagner (Ouverture zur Oper „Rienzi, der letzte der Tribunen").

Weimar. Drittes Abonnements-Concert der Großherzoglichen Musik-, Opern- und Theaterschule am 11. December 1899. (308. Aufführung.) Haydn (Streichquartett, G dur): die Herren Peter, Warmuth, Schwarzenau und Heyer; Chopin (Drei Etuden für Klavier: Herr Fischer); Mozart (Drei Lieder: a. An Chloë — b. Schon klopft mein liebender Busen), Curschmann (c. Wach auf du goldnes Morgenroth — Herr Heidenbluth. Begleitung: Herr Rehfeld); Mendelssohn (Trio in D moll — die Herren Fischer, Förste und Heyer).

Würzburg. Drittes Concert der Kgl. Musikschule am 2. Decbr. 1899. „Faust's Verdammung", dramatische Legende für Solostimmen, Chor und großes Orchester von H. Berlioz, Op. 24. Soli: Faust (Tenor): Dr. Ludwig Wüllner aus Köln; Margarethe (Sopran): Johanna Dietz aus Frankfurt; Mephisto (Bariton): Hugo Schultze; Brander (Baß): Alois Schmitt; eine Solostimme: Melanie Wölfel. Direktion: Dr. Kliebert.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 27. Juni 1900.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet **1834** von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg

№ 26.
Siebenundsechzigster Jahrgang.
(Band 96.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wlzeck in Prag.

Inhalt: Neue Opern: „Sabawa Putjatischna" von M. M. Iwanow. Besprochen von Emil Bormann-St. Petersburg. — Nachklang zum 77. Niederrheinischen Musikfest in Aachen. Von Paul Hiller. — Litteratur: Neue Werke für Kammermusik. Besprochen von Prof. A. Tottmann. — Correspondenzen: Amsterdam, Dresden, Karlsruhe, München, Prag, Zwickau (Schluß). — Feuilleton: Personalnachrichten, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen, Berichtigung. — Anzeigen.

Neue Opern.

„Sabawa Putjatischna." Oper von M. M. Iwanow.

Besprochen von **Emil Bormann-St. Petersburg.**

Zu den populärsten russischen Opern, die seit den zwei letzten Jahren die Runde durch die Musikstädte Rußland's machen, gehören die „Zarenbraut" von Rimski-Korssakow und die „Sabawa Putjatischna" von M. M. Iwanow. Auf die Besprechung des erstgenannten Werkes hoffe ich gelegentlich des bevorstehenden dreißigjährigen Künstlerjubiläums des größten der lebenden russischen Componisten näher eingehen zu können. Die gegenwärtige Skizze mag den Leser mit der Composition eines Autors bekannt machen, der im Ausland noch selten genannt wird, hier zu Lande dagegen zu den beliebtesten der russischen schaffenden Künstler gehört.

M. M. Iwanow, ein Schüler des bekannten Theoretikers Blum von Hyrth, ferner seines Schwagers Sgambati und schließlich Liszt's und Tschaikowsky's, ist nahezu seit 25 Jahren Musikkritiker an der verbreitetsten russischen Zeitung „Nowoje Wremja". Von seinen größeren Compositionen hat sich sein Ballett „Die Vestalin" an dem hiesigen Kaiserlichen Theater einen dauernden Sitz erworben; bekannt ist auch sein Requiem. Zu den Repertoirestücken der hiesigen Symphonieconcerte gehören sein aus neun Nummern bestehendes symphonisches Poëm „Die musicirende Grille", der symphonische Prolog „Savonarola", zwei Suiten „Orientale" und „Champêtre", Musik zur Tragödie „Medea", die Symphonie „Mainacht" 2c. Einer großen Beliebtheit erfreuen sich die zahlreichen Chor- und Sololieder des trefflichen Componisten, besonders die beiden Chöre „Das Frühlingslied" und die „Puschkincantate", die Romanzen „Spanische Lieder", „Der Schmetterling," eine Bravournummer der Frau Sembrich, zwei reizende Duette, auf den Text des Dichters Sslutschewski geschrieben 2c. Die erste Oper des Herrn Iwanow, „Potemkin's Fest," ist leider infolge von Censurverhältnissen nicht zur Aufführung gekommen. Das zweite Bühnenwerk dagegen, die obengenannte Oper, hält gegenwärtig trotz ihrer Jugend einen siegreichen Einzug in die meisten russischen Kron- und Privat-Operntheater. Der äußerst poetisch, ich möchte sagen culturell gehaltene Textinhalt des Werkes, die „stimmgerechte" Behandlung des vokalen Theiles desselben, dank welcher unsere Gesangskoryphäen — sie sind auch hier, wie überall, stark verwöhnt und geben sich blos zu solchen Novitäten her, die ihnen in die Kehle passen — diese Oper sogar selbst aufsuchen, ferner eine effektvolle und wirksame Chorverwendung, farbenreiche Instrumentation und schließlich äußerst interessante harmonische und polyphone Bearbeitung berechtigen vollauf das Interesse, welches dieser Composition überall entgegengebracht wird.

Die Fabel der Oper, äußerst geschickt von einem unserer talentvollsten dramatischen Schriftsteller, V. P. Burenin, aus einer der sogenannten Kiew'schen Heldensagen bearbeitet, ist folgende:

Großfürst Wladimir hat viel von der Schönheit und Klugheit der Gemahlin des Helden Stawr, der zugleich ein edler Minnesänger ist, gehört und will dieselbe an seinen Hof heranziehen. Selbstverständlich widersetzt sich dem ihr Gemahl, der Sangesheld Stawr, den der in seiner Leidenschaft verblendete Herrscher ins Gefängnis werfen läßt; ohne Erfolg bleiben nun die Ermahnungen der den Fürsten umgebenden Helden, unter denen der Volksheld Ilja Muromez dem Gebieter mehrere Wahrheiten sagt, die seine Verbannung zur Folge haben. Es wird nun von Wladimir

ein anderer Held, Dobrynja, nach der Residenz Stawr's, wo dessen Weib sich aufhält, gesandt, um dieselbe abzuholen. Dobrynja, weniger geradherzig wie der Muromez, wiewohl ebenfalls unfähig einer gemeinen Hofschargenhandlung, spinnt mit der um ihren Gemahl klagenden und nach seiner Befreiung strebenden Wassilissa einen Plan aus, nach welchem er sie nicht angetroffen zu haben angiebt; zugleich verkleidet sich das entschlossene Weib als polnischen Königssohn und erscheint als solcher am Hofe Wladimir's, wo sie, resp. der reizende Jüngling, den Fürsten und die Umgebung desselben durch Schönheit, Grazie, Geschicklichkeit, Gesang und geistreiche unterhaltende Gespräche gänzlich bezaubert. Besonders entzückt von dem herrlichen Fremdling sind die Damen, und unter ihnen die Sabawa Putjatischna, die Braut des italienischen Fürsten Ssolowei. Letzterer wird eifersüchtig und will den Jüngling fordern, der sich nun diesem, wie auch der Putjatischna zu erkennen giebt, worauf alle Drei im Verein mit Dobrynja ihre List gegen Wladimir fortspinnen. Unterdessen fallen die Tataren ins Land ein, und das bedrängte Volk verlangt drohend nach dem Ilja, seinem Schirmer und Bewahrer; der Fürst sendet nach ihm, doch der gekränkte Held will von den Undankbaren nichts wissen. Erst nachdem der polnische Königssohn zu ihm geht und sich — natürlich heimlich — ihm zu erkennen giebt, macht er sich zur Befreiung des Landes auf, die ihm natürlich glänzend gelingt, und wobei nicht allein er, sondern auch der Königssohn Wunder der Tapferkeit verrichten. Der entzückte Fürst will nun aus Dankbarkeit den Jüngling mit der Putjatischna vermählen, doch ersterer äußert den Wunsch, zuerst den Gesang des Stawr zu hören, der die ganze Zeit hindurch im Gefängnis schmachtet; die Bitte wird gewährt, der Fürst läßt den Gefangenen holen, dieser erkennt in dem polnischen Prinzen sein edles Weib, voll Entzücken fallen sie einander in die Arme, und der reuige und dankbare Wladimir schenkt Beiden ihre volle Freiheit.

Man sieht, es ist ein schöner Inhalt, voll europäischer Cultur, — es ist ein prächtiges Loblied der Volkstugend, die in dem geraden, offenherzigen Wesen des Ilja Muromez, der Gutmüthigkeit des Dobrynja und der heroischen Selbstverleugnung und Liebe der Wassilissa personificirt ist.

Was nun die musikalische Behandlung anlangt, so muß zu den erwähnten Vorzügen derselben noch die Innigkeit und Unmittelbarkeit der melodischen Zeichnung hinzugefügt werden. Charakteristisch für die Rolle der Wassilissa ist der Umstand, daß dank dem Text der Componist glücklich die Klippe umschiffen konnte, an der die Opern Gluck's, Donizetti's, Gounod's, Meyerbeer's, Glinka's mit ihren Travesti-Rollen des Orpheus, Borgia, Siebel, des Pagen, des Wanja und Ratmir scheitern; bei der jetzigen strengen Forderung einer möglichst genauen Annäherung zwischen dem Darsteller und der darzustellenden Rolle wirkt die Wiedergabe der Männer- und Jünglingsrollen durch weibliche Stimmen recht peinlich. In Iwanow's Oper spielt nun ein Weib schon auf der Scene die Männerrolle, und folglich konnte der Componist sich nach Herzenslust der Illustration derselben hingeben. Die Arie, in der die Wassilissa um ihren gefangenen Gemahl trauert und ihm ewige Liebe und Treue schwört, ist in einem leidenschaftlichen und in vokaler, wie instrumentaler Beziehung äußerst breit geschriebenen Gemälde wiedergegeben und giebt an und für sich einen Begriff davon, in welch' eine gehaltreiche Musik der begabte Componist die Partie dieses edlen Weibes kleidet. Hier der Schlußsatz der Arie:
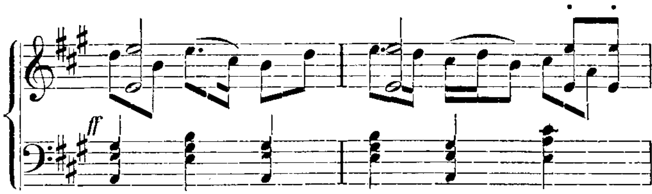
f largamente.
e l'a-mor mio, si l'a mor mio qual pria di
largamente.
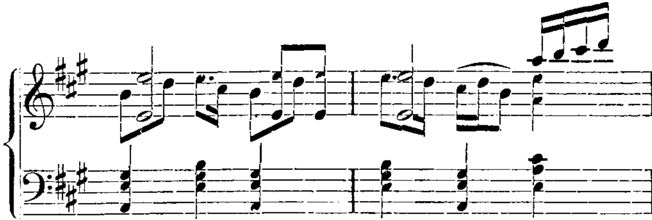
me è signor, il tuo pen - sier sol regna nel mio cor! etc.

Aeußerst feinsinnig ist die erste Arie der Sabawa durchgeführt; in derselben gefällt sich die schöne Fürstentochter in der Nachahmung der Nachtigall, deren Name sie an den Namen ihres Geliebten erinnert („Ssolowei" bedeutet russisch Nachtigall) und die daher ihr liebster Vogel ist. Wohl selten war die Coloratur so recht am Platz, wie sie hier erscheint (beiläufig bemerkt, voll Poesie und farbenreicher Uebergänge), und wohl selten hat sie sich aus der Lage der Dinge so von selber gegeben. In echt italienischem Stile erscheint die Serenade des Italieners Ssolowei und voll packender Leidenschaft erklingt das Duett zwischen Beiden. Von den großen Chor- und Ensemblescenen, in denen Iwanow eine glänzende Technik und hohe dramatische Begabung aufweist, seien hauptsächlich der Volkschor im dritten und vierten Akt, der Chor der Höflinge und der graziöse Chor der Mädchen im ersten Akt erwähnt; äußerst charakteristisch ist der von urwüchsiger Komik durchdrungene Canon der drei Tatarenboten, welcher auf das Thema

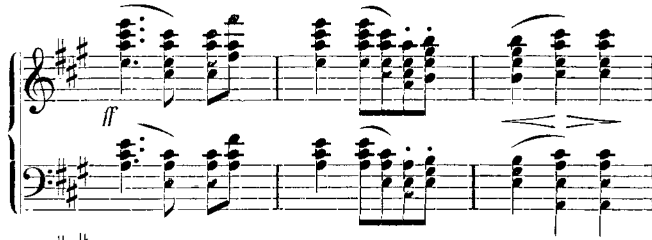
Allegro moderato.
Ahi, ahi, ahi, ahi, ahi, cru-del in-ver cru-
de-le è la ri spo-sta; cru-del in-
ver cru de-le as-sai cru-de-le as-sai etc.
Ahi,ahi,ahi,ahi, ahi, crudel in-ver cru - de - le è
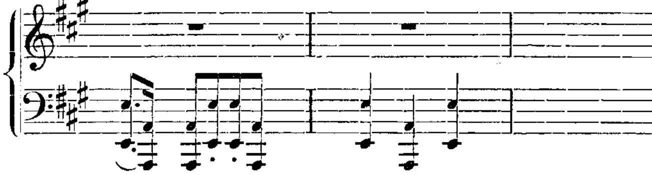
aufgebaut ist. Glänzend und mit blendender Farbenpracht ist der Fürstengang ausgearbeitet, wobei die beiden Grundthemata der Nummer ureinfach sind:



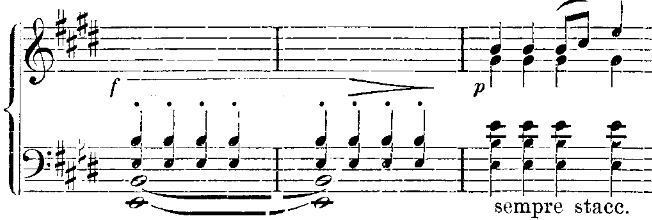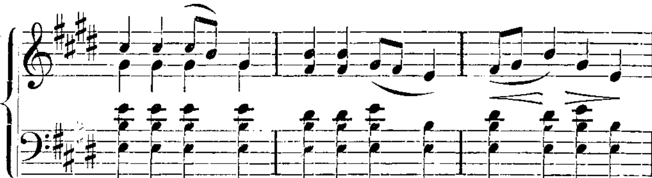


und das fünftaktige:

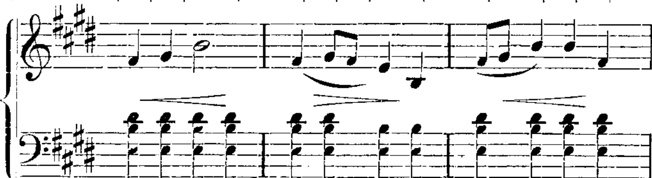


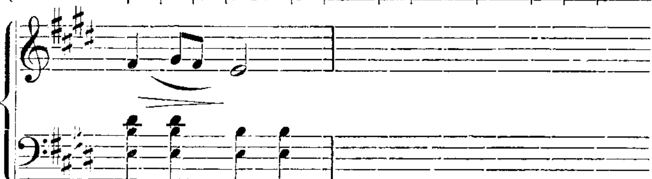


Im Gegensatz zu dem vollständig „europäisch“ gehaltenen Fürstengang steht der charakteristische Tatarenmarsch, welchen der Componist auf einem tatarischen Volksthema aufbaut; dasselbe bietet einen typischen Pentachord des chinesischen (oder schottischen) Tonsystems:
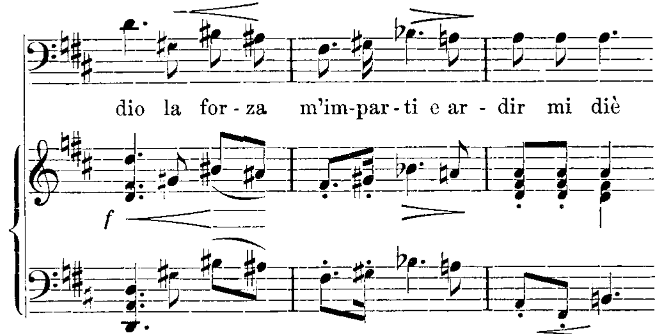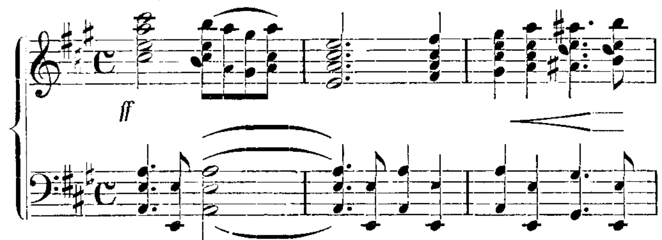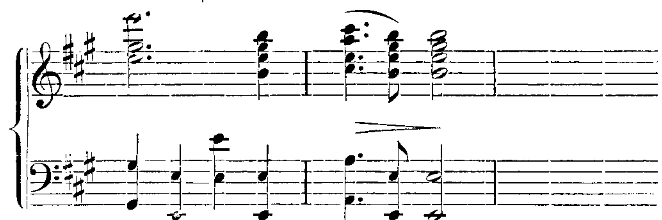








Das Leitmotiv hat Iwanow nicht in dem ausgiebigen Wagnerstil, sondern in der italienischen Manier angewandt; hier sei blos die motivische in einer Ganztonskala gehaltene Charakteristik des Ilja



und der als Polenfürst verkleideten Wassilissa angeführt:





Es würde zu weit führen, auf alle Episoden und Stellen hinzuweisen, die eine musikalische Bedeutung oder ein musikalisches Interesse haben, es sei denn, daß ich die ganze Oper in extenso citire. Die wenigen angeführten Belege werden wohl einen jeden unvoreingenommenen Musikfreund davon überzeugen, daß der evident poetische Text und die Musik einander decken.

Ihren glänzendsten Erfolg hatte die Oper im vorigen Jahre in Moskau erzielt, wo sie im Hoftheater aufgeführt wurde. In Bezug auf die Privatbühnen haben sie die Direktionen der Opernbühnen in Odessa, Kiew, Kasan, Charkow und schließlich hier in St. Petersburg erworben. Gegenwärtig wird sie hier auf der Sommerbühne der Maxarowtruppe gegeben werden, und zum Winter zieht sie hoffentlich in die Thore des Marientheaters ein.

Nachklang zum 77. Niederrheinischen Musikfest in Aachen.

Der jetzige Berliner Hofcapellmeister Herr Richard Strauß hatte die Dreistigkeit, in einer gelegentlich des letzten Niederrheinischen Musikfestes zu Aachen von ihm gehaltenen Bankettrede zu behaupten, mein Vater Ferdinand Hiller habe im Jahre 1857 in Aachen Liszt auf einem Hausschlüssel ausgepfiffen! — Herr Strauß hat ja an jenem Tage speciell in seinen Ergüssen über den sogenannten

musikalischen Fortschritt am Rhein, wie feststeht, soviel blühenden Unsinn geredet, daß es bei den mit dem rheinischen Kunstleben näher Bekannten große Verwunderung erregen mußte, und wenn auch solche Rede, die Herr Strauß inter pocula gewichtig losläßt, im Allgemeinen nicht von Bedeutung für die Mitwelt ist, wie sie keinen Commentar für die Vergangenheit abgiebt, so muß ich doch obige bezüglich meines Vaters gethane Aeußerung als gröbliche Unwahrheit mit allem Nachdruck zurückweisen. Wenn sie auch an sich noch so gleichgültig sind, so wird doch über derartige bei musikalischen Feiern gehaltene Bankettreden hierhin und dorthin geschrieben, und wenn vielleicht der Inhalt gerade dieser Strauß-Rede von einigen Leuten der jungen Generation ernst genommen werden sollte, so wäre er wohl geeignet, bei diesen die Art meines vor 15 Jahren verstorbenen Vaters in gründlich falschem Lichte erscheinen zu lassen.

Ob die Hitze der Pfingsttage der Phantasie des 1864 geborenen Herrn Strauß so übel mitgespielt hat, ob der Aerger über den eklatanten Mißerfolg seiner neuen Compositionen einen Theil der Schuld trug oder ob sich andere Leute mit dem Redner Strauß einen schlechten Scherz gemacht haben, das ist aus der Ferne natürlich nicht zu entscheiden. — Thatsache bleibt eine geschmacklose Unterstellung, die sich Herr Strauß erlaubt hat, für welche nie Jemand den Beweis der Wahrheit wird erbringen können und für die alle mit den Verhältnissen Vertrauten nur ein Lächeln haben können.

Jedenfalls hätte Herr Strauß, wenn er schon glaubte, reden zu sollen, besser gethan, Zeiten und Dinge außer Betrachtung zu lassen, über die er nicht unterrichtet ist, und nicht in frivoler Weise an das Andenken eines Mannes zu rühren, dessen Wesen und Charakter ihm fremd geblieben sind.

Köln, 21. Juni 1900. Paul Hiller.

Litteratur.

Neue Werke für Kammermusik. Für Streichinstrumente. Trios für zwei Violinen und Violoncello, Quartette für zwei Violinen, Viola und Violoncello.

Zunächst liegen uns hier vier Sonaten für zwei Violinen und Violoncello in einer vortrefflichen Stimmen- und Partitur-Ausgabe von dem großen italienischen Tonmeister Giuseppe Tartini (1692—1770), revidirt und bezeichnet von Emilio Pente — in zwei Heften (à 3 Mark) bei Marcello Capra, Turin, erschienen — vor. Diese klassischen Werke sind dem Geiger als hochbedeutsame Stilstudien angelegentlichst zu empfehlen.

Von weiteren Werken liegen noch drei Streichquartette vor. Das erste ist von Paul Caro Op. 7 Bmoll — und in Wien bei A. Bösendorfer (Rudolf Bußjäger) erschienen. (Partitur 3 Mk.; Stimmen ebenfalls 3 Mk.) In diesem Quartette zeigt sich eine des Quartettsatzes kundige Hand, denn es klingt Alles gut. Nicht in gleichem Verhältnis steht, was es sagt. Trotz der vorherrschenden Molltonart macht das Quartett mehr einen freundlichen, gefälligen Eindruck und dürfte sich hauptsächlich für technisch etwas vorgeschrittenere Geiger zur Uebung im Ensemble- und Quartettspiel eignen.

Nicht so einfach und harmlos, wie das vorstehende Quartett, ist das bei Julius Hainauer in Breslau erschienene Quartett von W. Stenhammar Op. 2. (Partitur 6 Mk. netto, Stimmen 10 Mk.) Dasselbe ist gut durchgearbeitet und bietet viel Interessantes und Geistvolles, verlangt aber nicht nur einen guten Primspieler, sondern auch im Quartettspiel geübte Partner. Jeder Satz gewährt neues Interesse, bei voller Einheitlichkeit des Stils. Das Quartett eignet sich daher sehr wohl zum Vortrag in Kammermusikaufführungen und ist zu solchem Zwecke zu empfehlen.

Sehr einfach und bescheiden stellt sich in Hinblick auf das voranstehende Werk das Quartett von Hans von Vigneau Op. 1 Dmoll dar (Köln und Leipzig, H. vom Ende's Verlag). Dasselbe tritt bescheiden auf, zeigt aber gutes Streben und Sinn für instrumentalen Wohlklang. Zu empfehlen ist dasselbe namentlich solchen Geigern, resp. Quartettspielern, welche bei noch nicht allzugroßer Technik sich gleichwohl an leichteren, ansprechenden Stücken im Ensemblespiel üben wollen. Prof. A. Tottmann.

Correspondenzen.

Amsterdam, 17. Juni.

Die „Gesellschaft zur Förderung der Tonkunst", Abtheilung Leiden, feierte gestern ihr 25jähriges Bestehen durch Aufführung von „Le Chant de la Cloche" von d'Indy. Ein kurzer Rückblick sei an dieser Stelle über das Wirken dieses Vereins vergönnt: In der That hat Leiden, diese kleine, aber an akademischem Leben so lebhaft pulsirende Universitätsstadt, diesem Verein und dessen kunstsinnigem Präsidenten, Herrn Driessen, unendlich viel zu danken. Als vor fünfundzwanzig Jahren die neue Gesellschaft für Tonkunst wie ein Phönix aus dem alten, morsch gewordenen Verein hervorging und die Führung desselben dem schon damals hier zu Lande voll und ganz gewürdigten musikalischen Leiter Herrn Dan. de Lange anvertraut wurde, ging nur eine Stimme durch das ganze Land, daß er „der rechte Mann am rechten Ort" sei. Und wie die Sachen heute stehen, so wurden die auf denselben gesetzten Hoffnungen nicht nur nicht getäuscht, sondern sogar weit übertroffen, denn er war und ist der wahre Förderer, dem unser musikalisches Leben sehr dankbar sein muß und diesen Dank auch bei jeder Gelegenheit zu äußern bestrebt ist, wie am Vorabend dieses Jubiläums, an welchem Herrn de Lange werthvolle Geschenke angeboten wurden, darunter mit Bezug auf das zu executirende Werk eine kostbare Uhr. Gestern in der Pause wurde ihm vom früheren Präsidenten des Vereins — mit einer, Sprecher und Ansprechenden ehrenden Ansprache — ein großer Kranz überreicht. Man wollte Herrn Dan. de Lange beweisen, wie man seine nicht zu entbehrende Kraft ehrt und schätzt. So wird ein großer Mann im kleinen Holland schon zu Lebzeiten gefeiert. In der That eine seltene Ausnahme für den Mann, der das ganze musikalische Leben Holland's leitet.

Herr Dan. de Lange dirigirte und bewies von Neuem, wie bis in den kleinsten Nerv musikalisch dieser geniale Mann ist, der die dichterischen und musikalischen Finessen des Werkes zu voller Geltung brachte und dem Hörer ein prachtvoll musikalisches Tongemälde entrollte, das durch seinen Farbenreichthum und seine poetische Sprache Aug' und Ohr entzückte. Mit dieser vorzüglichen Leitung hat er bewiesen, daß er auch ein Dirigent par excellence ist, der die Lorbeeren und Auszeichnungen, die ihm seinen dornenvollen Pfad und nur zu oft erschwerten Standpunkt erleichtern, vollauf verdient.

Die Wiedergabe war sehr schön, in mancher Beziehung sogar meisterhaft, unter Mitwirkung des bewährten und trefflichen Orchesters unseres Concerthauses. Da jeder Satz bis ins kleinste Detail sauber und klar durchgearbeitet, begegnete die meisterhafte Wiedergabe dieses schönen poetischen Werkes vollstem Verständnis.

Mächtig wurde von unserm berühmten Orchester die Gluth der Empfindung, die diese Musik durchströmt, wiedergegeben! Es war eine wundervolle, fein abschattirte Interpretation. Orchester und Chor übertrafen sich selbst. Letzterer war, sich der inneren Begeisterung ihres Führers bewußt, vortrefflich, entledigte sich seiner großen Aufgabe mit ernster Hingabe und war stolz auf seinen Führer, der ihm ein rathender, leitender Mentor ist.

Die Solisten waren glücklich gewählt. Die männlichen Partien lagen in bewährten, ja ausgezeichneten Kehlen, doch war die Frauenpartie — Frau Morello, eine sonst gute Sängerin — zu pathetisch, nicht liebend, durchgeistigt genug, die zu dem zu früh verwaisten Geliebten, der mehr der Jugend Geliebten, als seiner Kunst lebt, in oft zu derben Tönen sprach. Das volle sonore und schöne Organ von Frau Morello ist unbedingt mehr für die große Oper prädestinirt.

Herr Pauwels, der den Wilhelm sang und sich durch Wiedergabe dieser Partie mit einem Schlage auch einen ehrenvollen Platz im Concertsaal errang, hat damit die Phalanx unserer nicht allzu großen Anzahl Oratoriensänger, über die Holland verfügt, verstärkt, und so hoffen wir, diesen Künstler nunmehr oft auch im Concertsaal zu begegnen und seinen prächtigen, sympathischen Tenor auch da zu bewundern. Herr Orelio sang die kleinen Partien mit bekannter Meisterschaft. Dieser Künstler singt stets mit edelster Auffassung und legt damit immer wieder Proben seiner großen künstlerischen Begabung ab.

Ich schließe diese Zeilen mit einem Dank für den Leiter, die Seele des Ganzen: Herrn Dan. de Lange, dessen Feingefühl, womit der Dirigent alle Details ohne Aufdringlichkeit zu voller Geltung brachte, die ganze Aufführung beherrschte. Das große und zahlreiche Auditorium belohnte den Meister mit rückhaltlosem Jubel für den bereiteten Genuß. Möge uns unser Meister noch lange, lange erhalten bleiben! F. Oelsner.

Dresden, 30. März.

Dritter Aufführungsabend des Tonkünstlervereins. Das Hauptinteresse bildete der Schluß: Concert für vier Klaviere und Streichorchester von Bach. Viele hatten sich einen großen Ohrenschmauß, d. h. in der Tonqualität versprochen, sind aber arg enttäuscht worden. Trotz alledem verleugnet das Werk seinen Meister nicht, der, um nur schaffend immerfort thätig zu sein, sich vielleicht seine Langeweile damit vertrieb. An den vier Flügeln verschiedener Firmen saßen die Herren Scholtz, Roth, Sherwood und Bachmann. In der Mitte des Programms stand das prächtige Klavierquartett Op. 25 von Brahms, das gleich erfolgreich dargestellt wurde, wie das zu Anfang gespielte D dur-Quintett von Mozart. Der vierte Abend, am 20. April brachte eine Wiederholung des Bach'schen Concertes, Haydn's G dur-Trio und das Septett von Beethoven. Frau Köhler-Grützmacher sang dazwischen die Brautlieder von Cornelius.

Palmsonntagsconcert im Hoftheater. Wie üblich, brachte dieses Concert wieder die neunte Symphonie von Beethoven in einer guten Wiedergabe unter Herrn Hagen's Leitung. Eine Ausnahme machte hiervon der erste Satz und das Scherzo; ersteren fehlte die Größe, letzteres war rhythmisch unklar. Das Soloquartett war mit Frau Wedekind, Frau Adami (Leipzig) und den Herren Forchhammer und Rains günstig besetzt. Die Eröffnungsnummer: Marsch-Fantasie für Orgel, Harfen und großes Orchester von Guilmant hinterließ nur einen schwachen Eindruck. Prächtig stilrein spielte Herr Lewinger das Mendelssohn-Concert. Frau Wedekind sang die Sopranarie „No, no, che sei capace" von Mozart mit der ganzen Pracht ihrer Stimmmittel, ohne die Kälte von früher abgestreift zu haben. E. Richter.

Karlsruhe.

Ende Januar kam nach 15jähriger Ruhepause in vollständiger Neueinstudirung „Mignon" von Ambroise Thomas hier zur Aufführung. Die Aufnahme dieser echt französischen Oper war eine sehr beifällige, und da die Aufführung des Werkes eine fast in allen Theilen vollendete gewesen ist, war der lebhafte Beifall ein durchaus gerechter. In erster Reihe verdienen hier die Damen Mottl und Brehm genannt zu werden, nicht aus Courtoisie für das weibliche Geschlecht, sondern weil dieselben Glanzleistungen boten, denen die Herren Bussard und Keller ziemlich nachstanden. Nur der Laërtes des Herrn Nebe konnte uns ganz befriedigen. Frau Mottl bewegte sich in der Titelrolle, die sie musikalisch sehr wirkungsvoll ausgearbeitet hatte, auch als Darstellerin mit rühmenswerther Gewandtheit; gesanglich bot Frau Mottl das Schönste, das man überhaupt nur hören kann und mag. Die Romanze „Kennst du das Land, wo die Citronen blühen" wurde so ausdrucksvoll und rührend schön von ihr wiedergegeben, daß am Schluß fast kein Auge trocken geblieben, und dies ist wohl der höchste Triumph für eine Künstlerin, daß ihr Gesang zu Herzen geht. Eine ebensolche Glanzleistung bot aber auch auf anderem Gebiet Frau Brehm als Philine. Mit tadelloser Sicherheit und Leichtigkeit kamen alle die Vorzüge des reich kolorirten Figurenwerkes zur Geltung, mit welcher die Partie angefüllt ist. Das Spiel und Aussehen der beliebten Künstlerin fand den größten Beifall.

Weniger sympathisch war uns der Wilhelm Meister des Herrn Bussard; das klang Alles so kalt und fühllos, und so gern wir die großen Vorzüge dieses Künstlers auf dem Gebiete des „Tenor-Buffo" anerkennen, so wenig sind wir mit seinen lyrischen und gar noch Heldentenor-Partien einverstanden. Auch Herr Keller verfügt noch nicht über die nöthige Schulung, die seine Partie (Lothario) verlangte. Seine Stimme entzückt uns immer von Neuem, aber wir vermissen noch Schulung. Der Chor war gut einstudirt und das Orchester unter Mottl's sicherer Leitung auf der Höhe seiner Aufgabe.

Mit den übrigen musikalischen Ereignissen will ich mich ganz kurz fassen, da ich auf das erste Debut einer jungen Kunstnovize, die ein Karlsruher Kind ist, Elisabeth Wagner, etwas näher eingehen will. Mit ganz außergewöhnlichem Interesse sah man der „Barbier von Sevilla"-Vorstellung am 13. März entgegen, in welcher Frl. Elisabeth Wagner als Rosine erstmals die Bühne betrat; es war eine so auffallend freudig erregte Stimmung im dicht gefüllten Hause an diesem Abend, daß ein Fremder wohl hätte glauben können, die „Patti" werde auftreten. Die Patti war es nun eben nicht, die das Karlsruher Publikum an diesem Abend zu hören bekam, aber ein sich stetig steigernder Beifall, mit welchem die erstaunlichen vokalen Leistungen der jungen Debutantin überschüttet wurden, läßt nicht minder auf ganz ungewöhnliche Schulung und Ausbildung, sowie einer besonders wohlklingenden Stimme schließen. Frl. Wagner hatte das Glück, ihre Ausbildung von einer hohen Meisterin des Gesanges zu erhalten und zwar von der einst rühmlichst bekannten Kammersängerin Magdalena Murjahn, der seit vielen Jahren schon vermählten Frau Commerzienräthin Koelle, dahier. Genannte Dame, die auch s. Z. die Lehrerin der berühmten Bianchi gewesen, dankt Frl. Wagner die höchste Ausbildung; es war ein seltener Genuß zu hören, mit welcher Correctheit und Vollendung jede Verzierung vom einfachen Vorschlag bis zum schwersten Lauf oder Triller mit einem unantastbaren „Fini" zu Gehör gebracht wurden. Frl. Wagner berechtigt zu den höchsten Erwartungen mit ihrer kunstfertigen Kehle, der die Töne mit Silberglockenklang entschweben, und wenn mit der Zeit noch mehr Innigkeit des Gefühls hinzutritt, darf sie sich wohl getrost eine glänzende Zukunft versprechen; auch das Spiel verräth Talent und Geschmack, und eine hübsche junge, schlanke Erscheinung thut dem Auge gar wohl. Was

die ganze Aufführung anbelangt, so constatire ich mit Freuden, daß dieselbe unserer Hofoper alle Ehre machte.

Am Dirigentenpulte stand Herr Capellmeister Lorenz und demselben gebührt ungetheiltes Lob; er ist ein „zweiter“ Capellmeister, wie Karlsruhe seit mehr als zwanzig Jahren keinen besseren hat und die Spieloper gelangt durch ihn zu neuem Aufschwung.

Haase.

München, 17. April.

„Pagliacci“. Oper von Leoncavallo.

„Und wenn das Herz dir bricht!“
(Pagliacci).

Unser einziger, unvergleichlicher und unerreichbarer Meister aller Meister, unser Heinrich Vogl war von allem Anfang, da die Tragikomödie „Pagliacci“ auf dem Spielplan stand ein „Canio“ wie kein anderer. Ich weiß noch gar wohl, was die liebe Gemma Bellincioni, gleich nach der ersten Vorstellung, welche sie in München gerade als „Nedda“ gegeben hatte, über den Heinrich Vogl'schen „Canio“ äußerte, wie sie tief ergriffen und hingerissen war davon! Aber so wie heute, sang und spielte er ihn noch nie! Ich gehöre wahrhaftig nicht zu Jenen, welche gleich einer Wilhelmine Heimburg, eigentlich Bertha Behrens, ewig „im Wasserwinkel“ ihre Stätte aufschlagen, allein heute Abend konnte ich mich der trostlosesten Thräne nicht erwehren, als „Canio“-Vogl in die Worte ausbrach: „Lache, Pagliaccio, lache“ —! Darin lag ein in namenlosestem Weh unheilbar schmerzvoll vergehendes Herz. Und eiskalt bis in den letzten Nerv war ich bei seinen abschließenden Worten: „Die Komödie ist aus!“

Großartig neben dem „Canio“ des Einzigsten war die „Nedda“ unserer Beatrix Kernic. Das war ein Zusammenspiel, ein Eingehen, das war ein gegenseitiges Verstehen der künstlerischen Absichten, wie man es sich nicht schöner denken kann. Beatrix Kernic legte abermals ein glänzendes Zeugnis ihrer vollendeten Künstlerschaft ab. Gut war auch Alfred Bauberger's „Sylvio“; im Duett mit „Nedda“ war es eine Freude diese beiden prachtvollen Stimmen zu hören. Alfred Bauberger hat nicht einen einzigen harten Ton; Alles kommt so rund und weich, daß ich eben doch auf der Ueberzeugung beharre: zu dem vollkommen richtigen arbeitet er sich schon noch durch! Merkwürdig führte Max Mikorey heute seinen kleinen Part des „Beppo“ durch; er verkörperte das gute Element geradezu vortrefflich. Seine Theilnahme für „Canio“ war ergreifend, er sorgte sich wohl auch um den von ihm so hochverehrten Heinrich Vogl; es war wirklich rührend, mit welch' inniger Besorgnis er ausrief: „Ihr wankt ja!“ und wie er „Canio“ stützte. Der Bösewicht „Tonio“, und — da beides schon vereint zu bleiben scheint — der Prologsänger war für heute auf Herrn Fritz Feinhals übergegangen. Was Fleiß und Sorgsamkeit anbelangt: eine mustergiltige Leistung; bezüglich der künstlerischen Vollendung aber noch lange kein Theodor Bertram'scher „Tonio“, trotz aller Liebe und Verzückung der von ihm Beherzten.

Wie immer, so folgte heute die Mascagni'sche „Cavalleria rusticana“. Dieses einaktige musikalische Drama hat seine getreuen Anhänger, welche man in jeder Aufführung regelmäßig wiedersieht, und die entweder unbedingt entzückt sind, oder unbedingt herfallen über die Art der Darbietung. Von Frau Mathilde Fränkel-Claus als „Santuzza“ habe ich Ihnen bereits berichtet und kann heute nur bekräftigend wiederholen, daß sie zu den ersten Vertreterinnen dieser keineswegs leichten Rolle gezählt werden muß. Mitunter allerdings ist ihre Tongebung noch immer zu flach, besonders in der Höhe. — Abermals vorzüglich als „Turiddu“ war Max Mikorey, dann und wann allerdings schien es mir, als sei er nur angestrengt bei der Sache, was mich aber keineswegs wunderte, da ich in Erfahrung gebracht hatte, daß sein gutes Herz um unseren Meister aller Meister ebenfalls in trauriger Sorge bangt. — Herr Willy Scholz forcirte seinen „Alfio“ leider gar zu sehr; schade, daß auch er sich verleiten läßt, seine von Natur so angenehme Stimme, welcher allerdings die Schule fehlt, einfach zu verbrüllen; denn gesungen kann man das wirklich nicht mehr nennen. — Die „Lola“ des Fräulein Hanna Borchers bewies — wie alles, was diese Sängerin jetzt zu geben hat — neuerdings, daß bei ihr von Stimme nicht einmal mehr im Traume die Rede sein kann. — Die „Mutter Lucia“ gehört mit zu den besten Rollen, welche Victoria Blank in ihrem répertoire aufzuweisen hat, und sie fand auch wieder dementsprechenden Beifall!

Am 19. April sollte zwar eine weitere Aufführung des „Cid“ von Peter Cornelius stattfinden, allein Herr Victor Klöpfer ließ absagen. Die Münchener nennen ihn bereits: „Den König der Absage!“ An Stelle des „Cid“ wurde „Mignon“ aufgeführt. Es ist ja wohl auch gar kein musikalischer Werthunterschied zwischen Peter Cornelius und Ambroise Thomas, man ist höchstens ein komischer Mensch, wenn man das etwa findet. Indessen Herr Fritz Feinhals ließ, — so gut er es meinen mag — den „Lothario“ Theodor Bertram's schmerzlich vermissen. — Hilda Pazofsky bewährte als „Philine“ abermals ihre gute Schule, über Herrn Hofopernregisseur Anton Fuchs' „Laërtes“ ist nichts besonderes zu sagen, dasselbe gilt von Herrn Gustav Waldau's „Friedrich.“ — Sehr gut war der „Wilhelm Meister“ Max Mikorey's, allein zu versöhnen mit der Verballhornung Goethe's vermag gleich der „Mignon“ der „Gemma Bellincioni“ nur die „Mignon“ unserer prächtigen Beatrix Kernic!

Paula Reber.

Prag, Ende Mai.

Böhmisches Nationaltheater. Gastspiel der Mitglieder der Kaiserlichen Oper in Petersburg. Marie Dolina-Gorlenko. (Glinka: Ruslan und Ludmila; Tschaikowsky: Eugen Onégin; Glinka: Das Leben für den Zaren.)

Der Liebe der Tschechen für die Russen wegen hatte die Theaterleitung die Idee gehabt, ein Gastspiel mehrerer hervorragender russischer Sänger zu arrangiren, und daß diese Idee in der That gut gewesen, bewies der colossale Andrang des Publikums zu den Gastvorstellungen. Die Abende, an denen die Russen auftraten, hatten ein nationales Gepräge und nur um seine Sympathien für die Russen zum Ausdruck zu bringen, eilte Mancher in das Böhmische Theater und klatschte sich nach jeder Arie die Hände wund. Wir gönnen Jedem diese Begeisterung, die ja nicht gefährlich ist, uns trieben jedoch andere Absichten in das Haus am Moldauufer. Sollte uns doch ein seltener Genuß zu theil werden, denn die berühmte Altistin der Kaiserlichen Oper in Petersburg, Frau Marie Dolina-Gorlenko, gehörte dem Ensemble-Gastspiele an und da verlohnte es sich wohl, sich zu drängen, um eine solche Künstlerin kennen zu lernen. Daß es sich thatsächlich verlohnte, konnten wir bald einsehen. Frau Dolina-Gorlenko ist in Petersburg der erste Star, sie ist eine Künstlerin von Gottes Gnaden, mit einer wundervollen Stimme begabt und besitzt, was ihr Hauptvorzug ist, Seele und Empfindung. Sowohl als Ratmir in „Ruslan und Ludmila“, als auch als Vaña in „Das Leben für den Zar“ konnte sie die ganze Größe ihrer Künstlerschaft zeigen.

Lange schon hat im Böhmischen Theater keine fremde Sängerin so allgemeine Bewunderung hervorgerufen, wie eben Frau Dolina-Gorlenko, und die Presse ist voll Lob über die Sängerin. Den bekannten Musikschriftsteller und Kritiker, Professor Chvála will ich mit seiner Besprechung in der „Politik“ zu Worte kommen lassen: „An Gestalt die kleinste unter ihren Kunstgefährten, überragt Frau Dolina-Gorlenko hoch die ganze Umgebung durch ihre Kunst. Man kann bei ihr von einer Kunst κατ' ἐξοχήν sprechen, weil in ihrer Leistung Alles, was Wirkung erzielen will und soll, reine, von billigem Effekt unberührte künstlerische Qualitäten hat und daher auch ungetrübt, rein künstlerisch wirkt. Ihre schöne, weiche Altstimme, welche in den

Tönen des Brustregisters eine rührende, elegische Färbung hat, behandelt Frau Gorlenko-Dolina mit ausgezeichneter Gesangskunst; die edle Tonbildung, das feine Portamento, die tadellose Vocalisation, die vornehme Abklärung des Ausdrucks und der tief empfundene Gesangsvortrag, welcher eine wohlthuende, eindringlich wirkende Beseelung von Wort und Ton bewirkt — Alles zeigt und überzeugt, daß hier eine werthvolle Verbindung von Geist, Bildung und Geschmack die Leistung durchdringt. Ungetrübter Adel des Ausdrucks, unentwegte Schönheit des Tons und nicht eine Spur von Uebertreibung — so loben und lieben wir den Operngesang und bekennen gern, daß uns der Vortrag der Traumarie und des Walzers des Ratmir durch Frau Gorlenko-Dolina einen großen Genuß bereitet hat und daß wir diese Künstlerin, welche auch in schauspielerischer Beziehung gewöhnliche Erscheinungen um die Höhe eines denkenden Kopfes überragt, zu den schätzbarsten Bekanntschaften zählen, die uns die böhmische Opernbühne durch ihre Gastlichkeit vermittelt hat." Ja, das Alles paßt vortrefflich als Charakteristik der großen Sängerin, die selbst in „Eugen Onègin" in der kleinen Partie der Olga die Beste war. Frau Budkěvič ist eine gute Sängerin, der es auch ohne den Patriotismus der Zuhörer an Beifall nicht gefehlt hätte. Darstellerisch allerdings reichte sie vor Allem als Tatjana nicht aus, noch weniger genügte da aber der Bariton Herr Smirnoff, der als Onègin der Meinung war, es handle sich um Concertgesang. Sein schönes Organ ist vorzüglich ausgebildet, nur entspricht das ewige Offen-singen nicht unserem Geschmacke. Auch der Tenor Herr Čuprimikoff und der Bassist Herr Serebrjakoff sangen Alles offen; es scheint dies bei russischen Sängern allgemein so üblich zu sein. Der Tenor des Herrn Čuprimikoff ist sehr dünn, doch ist es staunenswerth, wie der Sänger mit seinen Mitteln zu wirthschaften weiß. Wie trefflich die Schulung der Stimme, sahen wir am besten bei der Lenski-Arie im Onègin. Interessant waren die Gastabende in hohem Grade und Herr Direktor Schubert hat vor seinem Scheiden uns noch zu besonderem Danke verpflichtet. Mehr als interessant war aber das Auftreten der (bekanntlich voriges Jahr auch von Kaiser Wilhelm ausgezeichneten) Frau Dolina-Gorlenko, ihr Auftreten war ein künstlerisches Ereignis von hoher Bedeutung und wir bedauerten, daß nur vier Abende uns vergönnt waren. Hoffentlich giebt es bald ein Wiedersehen und wir finden Gelegenheit, die Künstlerin auch in nichtrussischen Aufgaben zu sehen. Willkommen wird sie uns immer sein, denn gerne zeigen wir solch' hohen Gästen, wie wir ihnen gewogen sind. Leo Mautner.

Zwickau (Schluß).

Zum Schluß der ersten Hälfte der diesjährigen Saison wurde in einem Kirchenconcert unter Leitung des Herrn Musikdirektor Vollhardt das Requiem von Verdi aufgeführt und zwar vor einer geradezu unheimlich zahlreichen Menschenmenge. Soviel ich davon gehört habe, war die Ausführung der Chöre, des instrumentalen, besonders aber des solistischen Theiles gut, ohne jedoch einen höheren Aufschwung zu nehmen. An sich aber hat das Werk mich nicht sonderlich befriedigt.

Auch ein Volksconcert zum Eintrittspreise von 20 Pfennigen für nur weniger Bemittelte fand noch vor Weihnacht statt. Ueber dieses Unternehmen erzählt man sich so Mancherlei, vielleicht Wahres und Falsches, worüber aber Niemand unterrichtet ist, nur das Eine weiß ich genau, daß die vorgeführten Werke, außer etwa der Freischütz-Ouverture und den Gesängen, von Frl. Bruck aus Dresden mit wohllautender Stimme zu Gehör gebracht, zunächst für diese Zuhörerschaft wenig oder gar nicht passend waren. Während der Ausführung einer Symphonie von Haydn unter Herrn Direktor Rochlich's Leitung und des Klavierconcertes in A dur von Mozart, wobei Herr Musikdirektor Vollhardt die Klavierpartie angemessen ausführte, war bei den meisten Zuhörern die Aufmerksamkeit nur von kürzerer Dauer vorhanden.

Am 26. Januar wurden im vierten Musikvereins-Concert drei Kammermusikwerke vorgeführt, nämlich die beiden Quartette in G moll von Brahms und Es dur von R. Schumann und das Trio in G dur von Beethoven. Die Ausführenden der Quartette waren die Herren Berber, Sebald, Klengel und Vollhardt und die des Trios natürlich die drei Leipziger Künstler. Sämtliche Compositionen erfuhren eine gute, wenn auch nicht völlig gleichwerthige Wiedergabe, mit machtvoll ergreifendem, poetischem Ausdruck aber kam das Trio zu Gehör.

Nach vorausgegangener gewaltiger Reklame fand am 10. Februar im Deutschen Haus ein Concert statt, in dem sich Frl. Ammann aus Chemnitz als Pianistin ehrend behauptete und Frl. Koch mit mehreren Liedern einen schönen Erfolg errang. Ein Frl. v. Prosky wurde in der Reklame als eine Violinspielerin ersten Ranges empfohlen, schließlich aber stellte sich heraus, daß sie nicht mehr leistete, als einige Dilettanten hier. Die hervorragendsten Leistungen bot die Militärcapelle unter Herrn Direktor Eilenberg's persönlicher Leitung. Ergreifende und exakte Ausführung erfuhren das Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg" von Wagner und noch mehr „Maurische Rhapsodie" von Humperdinck.

Ungetrübte Kunstgenüsse gewährte das fünfte Musikvereins-Concert am 23. Februar, in dem eine Symphonie von Haydn in B dur und die Ouverturen „Die verkaufte Braut" von Smetana und „Die Vehmrichter" von Berlioz sehr brav, wenn auch nicht tadellos, zur Ausführung gelangten. Mit beneidenswerthen, herrlichen Stimmmitteln trat an dem Abende Frl. Therese Behr aus Berlin vor das hiesige Publikum. Dieselbe sang Lieder am Klavier von Brahms, Schumann, Schubert, R. Strauß, d'Albert und als Zugabe „Schlafe, mein Prinzchen" von Mozart mit vollendet schönem Wohllaut und so edler Vortragsweise, daß dadurch die Werke und ihre Schöpfer glänzen durften. Es ist mir unverständlich, wie eine so ausgezeichnete Künstlerin sich auch des verwerflichen Mittels, des Tremolirens, theilweise über die Gebühr bedienen kann; das geschah während des Vortrags einer Händel'schen und Beethoven'schen Gesangspièce.

Eigenartig in seiner Art war das letzte Musikvereins-Concert und zwar insofern, als es durch die Chemnitzer Stadtcapelle nur Orchesterwerke darbot, nämlich die Ouverture Nr. 3 zu „Fidelio" von Beethoven, „Tod und Verklärung" von Rich. Strauß, „Vorspiel zu Parsifal" von Wagner und „Tasso" von Liszt. In diesem Orchesterkörper verschmelzen sich die Instrumente zu schönster Wirkung ineinander, ebenso verstand derselbe den Schwerpunkt jedes Stückes zu erfassen und diesen so recht aus der Seele herauszu„singen". Alle Werke kamen unter Leitung des Herrn Musikdirektor Vollhardt vortrefflich zu Gehör, bedauert wurde nachträglich aber allgemein, daß man die Direktion nicht auch Herrn Musikdirektor Pohle ganz oder doch wenigstens theilweise anvertraut hatte. Der Beifall war sehr herzlich, der Besuch ließ zu wünschen übrig.

Mit vier Neuheiten auf dem Gebiete des Männergesanges wartete in seinem zweiten Concert der „Lehrer-Gesangverein" auf, unter denen „Johannisnacht" von F. Hegar und „Liebe" von R. Strauß eine höhere künstlerische Bedeutung beizumessen ist. Diese vier Werke und „Noch ist die blühende, goldene Zeit" von Perfall wurden mit Energie und stimmungsvoll vorgetragen, wobei die Tongebung und Reinheit kaum etwas zu wünschen übrig ließen. Als Solistin erzielte Frau Walter-Choinanus an diesem Abende große Erfolge, die Werke von Händel, Schubert, Schumann, Brahms, Strauß, Weingartner 2c. zum Vortrag brachte. Durch den Wohlklang des Tones, mehr noch durch die hinreißende Gefühlswahrheit und die planmäßig vorbereiteten dramatischen Steigerungen sang sie sich in Aller Herzen ein und gelangte zu ergreifenden Höhepunkten. Ein berechtigtes Interesse erweckten die Violinvorträge des Fräulein Clara Springer, die zur Zeit wohl noch in Leipzig studirt.

Ist die junge Dame auch keine fertige Künstlerin, so spielte sie uns doch Bruch's Gmoll-Concert und zwei Werke von Bach und Wieniawski recht lobenswerth vor, so daß ich durchaus nicht den Eindruck, wie bei dem oben erwähnten Frl. v. Prosky, gewann, als sei ihr Auftreten verfrüht gewesen. Am Flügel begleitete Herr Musikdirektor Vollhardt wohlbefriedigend, der auch die Chorwerke mit lebendiger Hingabe dirigirte.

Von recht bescheidener Art war das zweite volksthümliche Concert, das am 30. Mai abgehalten wurde. Herr Stadtmusikdirektor Rochlich brachte durch seine Capelle die „ungarische Suite" von H. Hoffmann und die Ouverture zu „Preziosa" von Weber gut zu Gehör. Mit edlem Ton und sauberer Technik spielte Herr Georg Fikentscher vier Compositionen für Violine, — und drei Damen sangen einige Terzette so gut und nicht besser, als man es eben von Dilettanten erwarten kann, einen höheren Aufschwung nahm nur die erste Sopranistin. B. Frenzel.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Mangschütz (Brieg). Einem geladenen Publikum aus kunstliebenden Kreisen Breslau's hat Frl. Toni Landsberg mit einem Ensemble einheimischer und auswärtiger Künstler einen Kunstgenuß bereitet, den ich nicht anstehe, einzig in seiner Art zu nennen. Die Wahl des Programms, das mit Pergolese begann, Beethoven und Schumann hineinzog und mit Brahms' herrlichem Clarinettenquintett endigte, zeigte den echten Kunstgeist, der das Alte hoch in Ehren hält und vor gesunder neuer Kraft nicht zurückschreckt. Das Ensemble des Chors und der Einzelquartette war ein wirklich lieblicher Wettstreit, in dem nicht Jeder sich selber zur Geltung bringen wollte, sondern an dem Andern seine Freude hatte, und Alle wieder ihre besten Kräfte dem köstlichen Ziel widmeten, reine, tiefe und wahre Kunst darzustellen, die wieder zur Natur wurde. Die weithin bekannten auswärtigen Künstler, Herr Kammervirtuos Richard Mühlfeld-Meiningen (Clarinette), Herr Professor Bram Eldering-Amsterdam (Violine), Herr Capellmeister Dr. Georg Dohrn-München (Klavier), Herr Concertmeister Heinrich Bandler-Hamburg (Viola) und die einheimischen Herren Josef Melzer (Violoncello) und Dr. Viktor Klingmüller (Violine) spielten wie aus einem Guß und halfen das Concert zu einem im wahrsten Sinnes des Wortes unschätzbaren Genuß zu machen. — Dieselben Kräfte vereinigen sich nun am 19. und 20. September in der alten herrlichen Waltherstadt Bozen, der Heimstätte edler Kunst, zum Besten des dortigen Museums zwei Kammermusik-Concerte zu geben, und man kann nur auf's wärmste dazu einladen; es wird nicht nur Wohlthat für das Museum, sondern Wohlthat für jeden einzelnen Hörer sein. Das Programm ist folgendermaßen in Aussicht genommen: für den 19. September: Duo concertant (2 Sätze) von Weber, Klavier-Quartett Gmoll von Brahms, Märchenerzählungen von Schumann, Clarinetten-Quintett von Mozart; für den 20. September: Clarinetten-Sonate Fmoll von Brahms, Kreutzer-Sonate von Beethoven, Klavier-Trio Bdur Op. 97 von Beethoven, Clarinetten-Quintett von Brahms. Vorbestellung auf Einlaßkarten (à 3 fl.), die in Anbetracht des beschränkten Raumes anzuempfehlen sind, ist Herr Dr. von Walther, Handelskammer, Bozen, zu vermitteln bereit. W. R.

— Leipzig, 26. Juni. Gestern verstarb im Alter von 85 Lebensjahren in Badenweiler, wo er Erholung suchte, der Musikalienhändler Bartholf Senff, der Begründer der seit 1847 bestehenden gleichnamigen Musikalienhandlung und Herausgeber und Redakteur der „Signale für die musikalische Welt".

— Paris. Der als Lisztschüler und -Apostel bekannte Wiener Pianist August Stradal, der sich vor einigen Jahren im Saale Erard vor einem geladenen Publikum hören ließ, gedenkt in diesem Winter seine Schritte wieder hierher zu lenken, um seine interessanten Klavierbearbeitungen von Orgelwerken J. S. Bach's und Friedemann Bach's und Frescobaldi's zu spielen. Der hervorragende Pianist hat bekanntlich nach dem Vorbilde seines Lehrers und Meisters Liszt auch Etuden von Paganini, die 8. Symphonie von Bruckner und Liszt's grandiose Faustsymphonie in geistvoller Weise für Pianoforte übertragen, Werke, die in dieser Fassung hier kennen zu lernen, von großem Interesse sein wird.

Vermischtes.

— Lausanne, 19. Juni. Am Sonntag fand in der hiesigen Cathédrale eine Aufführung von Hegar's „Manasse" in französischer Sprache statt. Der pompöse Chor von 350 Mitwirkenden unter Leitung von Herrn Charles Troyon leistete Vortreffliches. Die Solopartien waren in bewährtesten Händen: Sopran: Mad. Troyon, Tenor: Rob. Kaufmann, Baß: Anton Sistermans, welch' Letzterer sich ganz besonders auszeichnete. Der Componist war anwesend. X. F.

— Prag. Eines der ältesten und auch der berühmtesten Häuser Prag's und man kann getrost sagen, der ganzen Welt, fällt soeben dem schnödesten Utilitarismus, der rücksichtslosen Gier der Capitalienfruktificirer und der Gewinn- und Vortheilsjäger zum Opfer: es ist dies das Haus „Zur blauen Weintraube", an der Ecke der Bergmannsgasse und des Obstmarktes. Als Mozart im Jahre 1787 die Proben und die Aufführung seines „Don Juan" leitete, besuchte er sehr häufig das in diesem Hause befindliche Café und erholte sich hier, in der Gesellschaft von Künstlern und Schriftstellern, die hier ständig zu treffen waren, mit Billardspiel, das er sehr liebte. Auch im Jahre 1791, als Mozart den „Titus" einstudirte und leitete, verkehrte er oft und gern in diesem Café, das nur einige Schritte vom Theater entfernt lag. Nun wirken die Spitzhauer am Werke der Zerstörung, und binnen Kurzem wird keine Spur mehr da sein von dem unvergänglich denkwürdigen Hause „Zur blauen Weintraube". F. G.

— Die Verlagsfirma „Breitkopf & Härtel" in Leipzig, deren technische Betriebe infolge der Umwandlung des Antriebes in elektrischen in den letzten drei Jahren einschneidende Veränderungen und Umgestaltungen erfahren haben, übermittelt den Freunden ihres Hauses unter dem Titel „Technischer Bericht 1900" ein elegant hergerichtetes Heft, welches eine mit einer Reihe von Abbildungen ausgestattete Beschreibung ihrer neuen Anlage (Elektricitäts-Actiengesellschaft vormals Schuckert & Co., Nürnberg) und einen interessanten Einblick in das Innere eines buchgewerblichen Großbetriebes giebt. Auch die „Abtheilung für Notendruck" hat eine sehr beträchtliche Erweiterung erfahren, da das unbegründete Vorurtheil, diese Firma steche und drucke nur für ihren eigenen Verlag, in Verlegerkreisen im Schwinden begriffen ist. Welcher kräftigen Weiterentwickelung gerade dieser Zweig der Firma Breitkopf & Härtel entgegen sieht, ergiebt die Thatsache, daß die Gesamtleistung der Pressen von rund 3 600 000 Bogen im Jahr 1897 auf über 6 800 000 Bogen im Jahr 1899 gestiegen ist.

— Henrik Ibsen's eben so viel bewunderter, wie viel angefeindeter grandioser dramatischer Epilog hat mit Recht Litterar-Historikern und Aesthetikern Veranlassung gegeben, das dramatische Gesamtschaffen des berühmten Norwegers einer neuen eingehenden Prüfung zu unterziehen. So nimmt in den letzten Heften von „Bühne und Welt", Zeitschrift für Theaterwesen, Litteratur und Musik (Otto Elsner's Verlag, Berlin), der Philosoph Dr. Hermann Türck eine eingehende Analyse der bedeutendsten Ibsen'schen Dramen vor. In der letzterschienenen Nummer 18 betrachtet er die Tragödie des idealen Capitalismus, „John Gabriel Borkmann". Aus dem übrigen interessanten Inhalt des Heftes seien hervorgehoben die reich illustrirten Artikel über die Wiesbadener Maifestspiele von Heinrich Stümcke und Karl Pagenstecher, die elegante Plauderei der Frau Horovitz-Barnay über Alex. Girardi, eine biographische Charakteristik Clara Ziegler's, eine eigenartige Schauspielernovelle „Marianne", Theaterartikel aus Breslau und New-York, ein neues Gedicht Anna Ritter's und die üblichen reichhaltigen Rubriken: Bühnentelegraph, Bühnenschiedsgericht, Bühnenallerlei ꝛc. Die Kunstbeilagen und Vollbilder zeigen diesmal u. a. den Wiener Kammersänger Schroedter und Scenen aus Weber's „Freischütz" in der Stuttgarter Neuinscenirung.

— Wien. Fräulein Marie Fillunger, eine geborene Wienerin, welche sich seit Jahren eine hervorragende Stellung als Concert-Sopranistin und Gesanglehrerin in England gesichert hat, lieferte in ihrem Concerte im Kleinen Musikvereinssaale mannigfache Beweise ihres auserlesenen Könnens, wo eine Reihe Gesänge von Hasse und Scarlatti bis Schumann und Brahms in ihrer verschiedenartigsten Ausdrucksweise zu ausgezeichneter Geltung gelangte. Daß vorzugsweise Schumann's Lieder, von der ehemaligen Sekretärin der Frau Clara Schumann traditionell im Geiste des Componisten vorgetragen, besondere Wirkung erzielten, braucht keine specielle Bestätigung. Erzählenswerth ist, daß der ausgezeichneten Künstlerin durch ein qui pro quo die Unsterblichkeit gesichert wurde. Auf eine schriftliche Anfrage des Dr. Emil Naumann (1885) antwortete Frau Clara Schumann mit einem von Frl. Fillunger geschriebenen Briefe. Diesen ließ der Genannte sofort in seiner Musikgeschichte (Spemann,

Stuttgart) als Facsimile der Handschrift der großen Klaviristin aufnehmen, während nur die Unterschrift von derselben gefertigt war!
J. B. K.

— Wien. Die Sopranistin Fräulein Lula Gmeiner aus Berlin — geborene Deutsch-Siebenbürgerin und Schülerin des ehemaligen Hofopernsängers Gustav Walter — bewährte sich in zwei Liederabenden im Bösendorfer Saal neuerdings als Besitzerin recht erfreulicher, aber ihrem bedeutenden Rufe kaum entsprechender Stimmmittel und Vortragsweise. Erwärmend, zündend wirkt die Sängerin nur sehr selten. Anerkennenswerth war die Wahl einiger sehr wenig gekannten, freilich keineswegs schönsten Lieder von Schumann: „Der Himmel hat eine Thräne geweint", „Die Meer-Fee," „Sehnsucht," nebst dem reizenden „Sandmann". Ihre größte Wirkung erzielte die Concertgeberin mit der herrlichen Brahms-Gruppe: das großartige „Von ewiger Liebe", das rührende, prächtig harmonisirte Volksliedchen in düsterem Moll: „Schwesterlein", das herzig naive „Das Mädchen spricht" und das charakteristische „Der Schmied". Die Herren Rückauf und Fol begleiteten, wie gewöhnlich, ganz vortrefflich. — Folgende einheimische Sängerinnen erschienen u. a. gleichfalls im Bösendorfer Saale: Frl. Marie Katzmayr, eine unserer hervorragendsten Concert-Sopranistinnen, entzückte, wie gewöhnlich, ihre Zuhörerschaft durch ihre prächtige, schön ausgebildete Stimme und edle, fein charakterisirende Gesangsweise. Leider war die Wahl der Stücke nicht durchaus die beste; nämlich es fand sich unter den etwas zu freigebig gespendeten Novitäten manches recht Unbedeutende. Insbesondere hätte von den Liedern des Herrn Camillo Horn das zu wahrhaft haarsträubend banalem und geradezu unanständig erotischem Texte componirte „Wie überhebt mich deine Pein" einer besseren Auswahl Raum geben können. Solches Zeug zu vertonen, ist Mangel an Aesthetik. Recht hübsch waren dagegen u. a. Jacques Wolff's „Schön Liebchen mein" und Max Reger's „Volkslied". Herr Carl Frühling erwies sich neuerdings als feinfühliger Partner am Klavier. Frau Agnes Bricht-Pyllemann erfreute das Publikum mit ihrem äußerst sympathischen Mezzo-Sopran, sowie ihrer poesievollen Ausdrucksweise. Nebst Allbekanntem bot die reizende Sängerin auch selten Gehörtes und erzielte unter Letzterem besondere Wirkung mit Schubert's lieblich naivem „Schmetterling", Brahms' herrlichen „Dein blaues Auge", „Der Tod, das ist die kühle Nacht" und „Ständchen", Hugo Wolf's humorvollem „Preciosa's Sprüchlein gegen Kopfweh", vier schönen Liedern: „Mir träumte von einem Königskind'", „Bei dir allein," „Bedeckt mich mit Blumen" und „Stelldichein" vom tüchtigen Begleiter am Flügel Anton Rückauf und Eduard Schütt's warm empfundenem „Persischen Liebesreim". Dagegen erwiesen sich einige Lieder von Albert Amadei, Leone Sinigaglia und Eduard Seuffert als keine glückliche Wahl. Der wohlklingende echte Alttimbre und gediegene Vortrag des Frl. Rosa Kahlig brachten eine Reihe bekannter, aber stets willkommener Perlen der modernen Gesangslitteratur von Schumann, Brahms und Grieg zu Gehör, wogegen eine Anzahl von Neuheiten mit Ausnahme zweier wirklich schöner Lieder: das leidenschaftlich bewegte „Spanisch" und lieblich kokette „Der Gärtner" von Herm. Grädener leider sehr unvortheilhaft abfiel; ein paar unbedeutende Lieder von Rich. Strauß und zwei ditto von Alex. von Zemlinski. In der That wäre gegen ein Lied, wie „Im Korn", des geradezu unzüchtigen Textes wegen die lex Heinze am Platz. Ein solcher soll weder einer jugendlichen Sängerin in den Mund gelegt, noch den Ohren einer anständigen Zuhörerschaft zugemuthet werden. — Geradezu verblüffend mußte es auf den unparteiischen und uneingeweihten Anwesenden wirken, im Concert der Damen Frl. Gutta Kaiser (Sopran) und Frl. Sophie Zapletal (Klavier) ein zahlreiches Publikum und stürmischen Beifall nebst den freilich leider obligat gewordenen Blumenspenden anzutreffen für Leistungen, welche in jeder Hinsicht zum großen Theil selbst in einer anständigen Schulprüfung als ungenügend erscheinen würden, in einem Concerte im „Kleinen Musikvereinssaale" jedoch als gänzlich deplacirt zurückgewiesen werden müssen. Insbesondere während der Saison täglicher mehr oder weniger bedeutungsvoller musikalischer und dramatischer Vorkommnisse ist ein Protest gegen den durch solche Anmaßung verursachten Zeitverlust durchaus geboten.
J. B. K.

— Aachen. Ueber die Aufführung des Oratoriums „Christus" von Franz Liszt gelegentlich des 77. Niederrheinischen Musikfestes berichtet die „Aachener Post" unterm 6. Juni: Dem Liszt'schen Oratorium „Christus" galt die Feier des ersten Festconcertes. Ein schwieriges, aber auch um so dankbareres Unternehmen für den künstlerischen Leiter dieses erhabenen Werkes kirchlicher musikalischer Kunst. Den Dirigentenstab führte Herr Musikdirektor Schwickerath, welcher seinem einheimischen Publikum die Bekanntschaft mit dem Liszt'schen „Christus" bereits vor einigen Jahren vermittelt hatte. War damals schon der Gesamteindruck ein erhebender und unmittelbar einwirkender auf den modern künstlerisch empfindenden Menschen, um wie Vieles gewaltiger und eindringlicher sprach das kirchliche Tonwerk jetzt, von einem so starken, festgefügten Chore und einem so herrlichen, klangschönen Orchester ausgeführt, zu dem empfänglichen Gemüth des Hörers. Trotzdem Liszt in seinem „Christus" sehr moderne Bahnen wandelt, speciell im Orchester eine blühende farbenprächtige Instrumentation erkennen läßt, wird der Zuhörer überall den Eindruck empfangen, daß diese Musik einem tiefen religiösen Empfindungsleben entsprossen ist. Selbst in dem glänzend instrumentirten, im Wagner'schen Stile gehaltenen Marsch „Die heiligen drei Könige", welcher eine zündende Wirkung ausübt, geht die Stimmung feierlicher Andacht nicht ganz verloren. Ein äußerst zart und sphärenhaft klingendes, nur etwas lang ausgedehntes Tonstück bildet das „Hirtenspiel an der Krippe", in welchem die Holzblasinstrumente zauberische Effekte hervorbringen. Auch als begleitendem Körper ist dem Orchester eine bedeutsame, stimmungmalende und vermittelnde Aufgabe gestellt; zieht Liszt auch hierzu den ganzen musikalischen Apparat, einschließlich der Orgel heran, so weiß er die Macht der ihm zu Gebot stehenden Ausdrucksmittel zu dämpfen oder zu erweitern, je nachdem Phantasie und Glaube sich an den im Text zum Ausdruck gelangenden Vorstellungen erbauen oder berauschen. War nun das Musikfest-Orchester dieser ihm gestellten Aufgabe in allen Theilen voll und ganz gewachsen, so stand demselben in dem Musikfestchor eine Macht zur Seite, die wohl geeignet war, ihm den Rang streitig zu machen. Ueber die geradezu vollendet zur Wiedergabe gelangten Chöre herrschte nur eine Stimme ungetheiltester Bewunderung, eine Anerkennung, die Herrn Musikdirektor Schwickerath um so mehr zu gönnen war, als es wohl der Mehrzahl der Concertbesucher doch noch nicht genügend bekannt sein dürfte, welches Maß von Ausdauer, Arbeitskraft, Fleiß und Geduld dazu gehört, einen so zahlreichen Chor derart heranzubilden, daß er von einem Geiste durchweht, nur einen festen Tonkörper zu bilden scheint. Die überwältigende Tonfülle und Macht, die sich in dem großen Chore Tu es Petrus ausspricht, die Festigkeit und Präzision der Einsätze in diesem und den übrigen Chören dürfte thatsächlich kaum zu übertreffen sein. Uebrigens begeisternd wirkte auch das „Hosianna" mit seiner großartigen Steigerung, welches den Schluß des zweiten Theiles bildete. Mehr noch wie in diesen wichtigen Chorsätzen zeigte sich die bedeutende Ausgestaltungskunst des Herrn Schwickerath in den überaus fein und zart im Ausdrucke und der Schattirung gehaltenen Chorsätzen der Seligpreisungen, des Benedictus und des Stabat mater dolorosa, vor allen aber war es der a capella-Chor, welcher im Stabat mater speciosa seine technische Leistungsfähigkeit in vollstem Umfange erwies und so begeisterten Wiederhall bei der Zuhörerschaft fand, daß Beifall und Bravorufen kein Ende nehmen wollten. Das Solistenquartett, aus ersten Opernkräften Deutschlands bestehend, vertraten Frau Fleischer-Edel, Fräulein Manuela Frank, die Herren Grüning und Baptist Hoffmann. Trotz der langen Dauer des Concertes ließen es sich die Zuhörer nicht nehmen, nach dem Schluß-Chor dem Festleiter, Herrn Musikdirektor Schwickerath, ihre Begeisterung in enthusiastischen Kundgebungen darzuthun, worin der Gefeierte die volle Würdigung seiner großen Verdienste um das großartige Gelingen des ersten Fest-Concertes gefunden haben wird.

— Lübeck. Der „Verein der Musikfreunde" veröffentlichte seinen 4. Jahresbericht. Der Verein besteht zur Zeit aus 939 Mitgliedern (gegen 916 im Vorjahre), und zwar 232 ordentlichen (im Vorjahre 232) und 707 außerordentlichen (im Vorjahre 684). Der Vorstand des Vereins hielt im Berichtsjahre vierzehn Sitzungen ab, daneben fanden regelmäßige Sitzungen der Ausschüsse statt. Das Orchester stand nach wie vor unter der bewährten Leitung des Herrn Capellmeister Ugo Afferni. Der Verein veranstaltete in diesem seinem 3. Vereinsjahre 1899/1900 acht Symphonieconcerte und vierunddreißig volksthümliche Concerte; außerdem wurden gegeben ein unentgeltliches Concert für Volksschüler, ein Extra-Concert zum Besten der Orchester-Mitglieder und ein Concert zum Besten der Pensionskasse der hiesigen Musiker. Was die Zusammenstellung der Programme für die Vereinsconcerte anlangt, so war der Vorstand nach wie vor bestrebt, neben den älteren klassischen Werken auch anerkannte und interessante Neuheiten zu bringen. Die Programme wurden im Wesentlichen vom Capellmeister entworfen, und wenn auch der Vorstand der ihm obliegenden Verantwortung für die Erfüllung der Aufgaben des Vereins entsprechend, sich die Genehmigung der Programme vorbehalten hat, so hat er doch dem künstlerischen Streben des Capellmeisters den weitesten Spielraum gelassen. Im Rückblick auf die verflossenen drei Jahre schließt der Verein mit der Ueberzeugung, daß er und die von ihm entfaltete Thätigkeit einem vorhandenen Bedürfnis der Stadt Lübeck entsprochen hat und daß der Fortbestand des Vereins nunmehr als eine Nothwendigkeit anerkannt werden wird, wenn anders nicht das Musikleben Lübeck's wieder in

den früheren unbefriedigenden Zustand zurückversinken soll, daß aber auch mit dem bisher Erreichten die Aufgaben des Vereins noch keineswegs als erfüllt zu betrachten sind.

— Das Lortzing-Musikfest in Pyrmont, das am 30. Juni und 1. Juli stattfinden wird und gelegentlich dessen nur Werke von Albert Lortzing zur Aufführung gelangen werden, erregt in den musikalischen Kreisen Deutschland's immer mehr Interesse und wird voraussichtlich eine große Anzahl von Verehrern der Lortzing'schen Muse in dem reizenden Badeorte Pyrmont zusammenführen. Ihre Durchlaucht die Fürstin Bathildis zu Waldeck und Pyrmont, bekanntlich eine huldvolle Förderin aller schönen Künste, hat das Protektorat über die Veranstaltung übernommen und der Prinz Emil von Schönaich-Carolath dichtete einen poesiereichen Festprolog. Ausführliche Programme sind durch den Schriftführer des Festcomités, Herrn Dr. R. Bürner in Pyrmont, zu beziehen.

— Von größeren Werken Liszt's wird in der Singakademie Troppau „Die heilige Elisabeth" und im Dortmunder Musikverein der „Christus" vorbereitet.
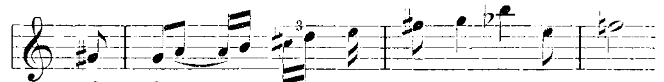
— Stuttgart. Nach uns vorliegenden Berichten gestaltete sich das Gutenbergjubiläum in Stuttgart zu einer imposanten Feier. Am 16. Juni gab es Nachmittags in der Liederhalle ein großes Festconcert, dem Abends die Aufführung des Festspiels „Ein Johannistraum" von Schöttge und Huober, Musik von Eichhorn, folgte. Die Mitwirkung des trefflichen Hofschauspielers Schrumpf mußte ein glänzendes Gelingen herbeiführen. Ein Ball und ein Bankett schlossen den Festtag. Tags nachher gab es einen erhebenden Festakt, und der allgemeine Schwabentag mit einer Wiederholung des Festspiels bildete den herrlichen Abschluß der denkwürdigen Feier.

— Die „altgriechische Drehorgel". Der Frankfurter Zeitung wird aus Wien geschrieben: Vor wenigen Tagen starb hier in hohem Alter ein sehr populärer Mann, der kaiserliche Rat Schlichtegroll. Er war seit vielen Jahren Inspektor aller in Wien veranstalten Ausstellungen, ein lieber, prächtiger Mensch, wohlgelitten bei allen Ausstellungs-Kommissionen, Loosverkäuferinnen, Sesseldamen und jenen Bediensteten, über die er in der Rotunde unten im Prater sein mildes Scepter schwang. Papa Schlichtegroll, wie ihn die Aussteller gern nannten, hatte als Inspektor häufig die Ehrenpflicht, hochgestellte Persönlichkeiten durch die Ausstellung zu geleiten und ihnen mit Erklärungen und Erläuterungen aufzuwarten. Dem wackeren Schlichtegroll war es aber nicht möglich, für jede neue Ausstellung bald der Elektrotechnik, bald des Kleingewerbes, bald der Landwirthschaft, bald der Musik, sich die erforderlichen Fachkenntnisse anzueignen. Nun, hohe Herrschaften sind verschwiegen: man hat nie etwas von den Belehrungen und Erklärungen erfahren, die ihnen Papa Schlichtegroll ertheilt haben mag. Nur ein einziges Mal waren wir selbst Zeuge eines solchen Aktes der Aufklärung, in der Theater- und Musikausstellung. Neben alten Instrumenten war auf einem säulenartigen Postament der „Papyrus Erzherzog Rainer" ausgestellt, weil diese neuentdeckten von Erzherzog Rainer für Oesterreich erworbenen Papyrus-Rollen auch griechische Musiknoten enthielten. Der kostbare Papyrus lag in einem würfelförmigen Glaskasten, der jedoch meistens mit einem eng anschließenden schwarzen Ledertuche von allen Seiten bedeckt war. Papa Schlichtegroll hatte wieder großes Amt und führte eine sehr hochgestellte Persönlichkeit durch die Räume der Musikausstellung. Der hohe Gast schritt auf das geheimnisvolle, schwarzverdeckte Kästchen zu. Der wackere Schlichtegroll hätte nur das Lederfutteral in die Höhe ziehen müssen, um sein Wissen über den Papyrus leuchten zu lassen. Er selbst hielt aber das schwarze Kästchen mit der Aufschrift „Papyrus Erzherzog Rainer" für ein altes Instrument und suchte, das Objekt ängstlich umschleichend, in größter Verlegenheit nach der — Kurbel, mit welcher die vermeintliche altgriechische Drehorgel zum Klingen gebracht werden sollte. Der hohe Besucher wurde erst recht neugierig, Papa Schlichtegroll stammelte aber in seiner Verzweiflung die unterthänigste Entschuldigung, daß die Drehkurbel des antiken Instruments, damit kein Unfug geschehe, in der Direktionskanzlei verschlossen sei. . . . Später legten wir in lustiger Karona, unter Vorsitz des Gelehrten Prof. Fleischer, Direktors der Berliner Königlichen Instrumentensammlung, im „Bürgerbräu" der Ausstellung dem braven Papa Schlichtegroll wärmstens ans Herz, daß er künftig den Ehrgeiz aufgeben müsse, hohen und selbst höchsten Herrschaften den „Papyrus Erzherzog Rainer" — vorzuorgeln.

Kritischer Anzeiger.
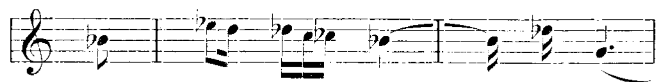
Strauß, Richard. Op. 43. Drei Gesänge für eine Singstimme und Klavier. Berlin, C. A. Challier & Co.

Diese drei Gesänge verdanken ihre Entstehung nicht dem günstigsten Augenblicke. Als „niedlich" zu bezeichnen, ohne auf selbständige Gedanken irgend welchen Anspruch zu machen, ist Nr. 2, „Muttertändelei". Ohne absichtliche harmonische Pikanterien geht es auch hier — kluger Weise! — nicht ab, da ohne dieselben der unbedeutende Gedankeninhalt noch schärfer hörbar wäre. No. 1 „An Sie" (Ode von Klopstock), mit seiner banalen Klavierbegleitung macht den Eindruck des Gesuchten noch mehr, als das vorherige, und Nr. 3, „Die Ulme zu Hirsau" (Uhland) kann nur in einer hoffentlich vorübergehenden Periode geistiger Schwer- und Falschhörigkeit entstanden sein. Die Harmonik ist äußerst gesucht, prätentiös und vorherrschend kakophonisch und weder zu erklären noch zu entschuldigen mit der wohlfeilen Phrase „das verstehen wir noch nicht!" Das Hauptgewicht ist in diesem Gesange (?) auf die überladene Klavierbegleitung gelegt; die Deklamation ist nichts weniger als mustergiltig, oder sollten Stellen wie:
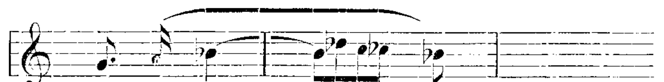


der — — — zu den Wol — — — ken klimmt

oder:



im Win — — — — — — — — des = flug



ge = rauscht — — — — — — —

wirklich mit der von den Modernen gepachteten „Wahrheit des Ausdruckes" zusammenhängen? Einen harmonischen oder ernst-künstlerischen Eindruck hinterläßt also keiner dieser drei sogenannten „Gesänge" des großen „Pfadsuchers", wenn bei derartigen verstandesmäßig zusammengekünstelten und originell sein sollenden, vielleicht auch gar als Persiflagen aufzufassenden Studien überhaupt von Eindruck auf das Gemüth die Rede sein kann. Edm. Rochlich.

Aufführungen.

Baden-Baden. Beethoven-Cyklus, zum Besten des in hiesiger Stadt zu errichtenden Bismarck-Denkmals, veranstaltet von Frl. Luise Adolpha Le Beau (Klavier) und Herrn Musikdirektor Carl Beines (Violine). Erster Abend: 16. December 1899. Sonaten Op. 12 Nr. 1 Ddur, Op. 12 Nr. 2 Adur, Op. 12 Nr. 3 Esdur, Op. 23 Amoll. Zweiter Abend: 16. Januar. Sonaten Op. 24 Fdur, Op. 30 Nr. 1 Adur, Op. 30 Nr. 2 Cmoll. Dritter Abend: 9. Februar. Sonaten Op. 30 Nr. 3 Gdur, Op. 47 Adur (Kreutzer gewidmet), Op. 96 Gdur.

Basel. Fünftes Abonnements-Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft am 17. December 1899, unter Leitung von Herrn Capellmeister Dr. Alfred Volkland und unter Mitwirkung von Herrn Eugène Ysaye. von Reznicek (Ouverture zu „Donna Diana"); Vieuxtemps (Concert in Dmoll für Violine, Op. 31); Berlioz (Zweiter Theil aus der dramatischen Symphonie „Roméo et Juliette"); van Beethoven (Romanze in Gdur für Violine Op. 40); van Beethoven (Symphonie Nr. 8 Fdur).

Berlin. Orgel-Vortrag des Organisten Herrn Bernhard Irrgang in der Kirche zum heiligen Kreuz am 14. Juni, unter gütiger Mitwirkung von Fräulein Marie Bluhm (Sopran) und der Herren A. Nik. Harzen-Müller (Baßbariton) und Walther Habenicht (Violine). Bach (Tripel-Fuge in Esdur; Arie aus der Hmoll-Messe — Frl. Bluhm, Adagio aus der 1. Violin-Sonate — Herr Habenicht); Irrgang (Manuscript zum 1. Male: Recitativ und Arie [Apostelgeschichte 2, 36—38] — Herr Harzen-Müller; Orgel-Sonate Fmoll; Leise kommt der stille Abend nieder [geistliches Lied] — Frl. Bluhm); Becker (Adagio Fdur für Violine und Orgel — Herr Habenicht); Radecke (Kaiser Friedrich's Lieblingslied [zum Andenken an den 15. Juni 1888] — Herr Harzen-Müller); Ahle (a. Geistliche Arie „Brünstiges Verlangen"); Bach (b. Der Frühling — Frl. Bluhm); Guilmant (Adagio molto aus der 3. Orgel-Sonate); Jacobi (Gute Nacht — Herr Harzenmüller).

Frankfurt. Viertes Sonntags-Concert der Museums-Gesellschaft am 17. Decbr. 1899. Dirigent Herr Capellmeister Gustav Kogel. Bach (Concert für Streichorchester in Gdur (Brandenburgisches Concert Nr. 3); Schumann (Concert für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters in Amoll Op. 54 — Frl. Marie Bender); Dvořák

(Ouverture zu der Oper „Der Bauer ein Schelm" Op. 37); Chopin (Große Polonaise für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters in Es dur Op. 22 — Frl. Marie Bender); Beethoven (Symphonie Nr. 5 in C moll Op. 67. — Sechster Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft am 22. December 1899. Mitwirkende Künstler: die Herren Eugen d'Albert, Prof. Hugo Heermann, Fritz Bassermann, Prof. Naret Koning und Prof. Hugo Becker. Mozart (Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell Nr. 1 in G dur (Köchel Nr. 387); Brahms (Sonate für Pianoforte und Violoncell Op. 38 in E moll); Dvořák (Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell Op. 87 in Es dur. — Sechstes Freitags-Concert der Museums-Gesellschaft am 29. Decbr. 1899. Dirigent: Herr Capellmeister Gustav Kogel. Mozart (Symphonie in C dur mit der Schlußfuge); Brahms (Concert für Violine und Violoncell mit Orchester in A moll Op. 102 — die Herren Prof. Hugo Heermann und Prof. Hugo Becker); Thuille (Romantische Ouverture für großes Orchester Op. 16); Tschaikowsky (a. Méditation für Violine Op. 42 Nr. 1 — Herr Professor Hugo Heermann); d'Indy (b. Chant saphique für Violoncell und Orchester Op. 10 — Herr Prof. Hugo Becker); Wagner (Huldigungsmarsch).

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 23. Juni. Papier („Johannisfestlied"); Reinecke („Herr Gott, du bist unsere Zuflucht für und für"); Jomelli („Lux aeterna"). — Kirchenmusik in der Thomaskirche am 24. Juni. Richter („Wenn der Herr die Gefangenen Zion's erlösen wird", für Chor, Orchester und Orgel).

Teplitz. Erstes Abonnements-Concert im Teplitzer Stadttheater am 15. November 1899. Klavier-Virtuose Eugen d'Albert und das Teplitzer Cur-Orchester. Dirigent: Herr Musikdirektor Franz Zeischka. Mozart (Symphonie G moll); v. Beethoven (Klavier-Concert G dur Op. 58 — mit Begleitung des Orchesters); d'Albert (a. Scherzo Op. 16 Nr. 2); Chopin (b. Nocturne Op. 9 Nr. 3); Chopin (c. Ballade Op. 47); Schubert-Liszt (Wanderer-Phantasie). — Zweites Abonnements-Concert des „Quartett der Berliner Hofoper" am 8. December 1899. 1. Violine: Kgl. Concertmeister Professor Carl Halir; 2. Violine: Kgl. Kammervirtuose Gustav Exner; Viola: Kgl. Kammermusiker Adolf Müller; Violoncell: Kgl. Kammervirtuose Hugo Dechert. Haydn (Quartett D dur); Bruch (a. Romanze); Simon (b. Berceuse); Ries (c. Presto — perpetuum mobile), [Violinvorträge mit Klavierbegleitung]; Beethoven (Quartett Op. 18 Nr. 2 G dur).

Weimar. Vierte Aufführung (309. Aufführung) im Abonnement der Großhzgl. Musik-, Opern- und Theaterschule am 18. December 1899. „Der Troubadour," Oper in vier Akten von Verdi. Regie: Herr Opernregisseur Wiedey. Musikalische Leitung: Herr Concertmeister Rösel. Personen: Frl. Anna Saal [frühere Schülerin] (Leonore), Frl. D. Hoffmann (Ines), die Herren Reinboth (Graf Luna), Müller (Ferrando), Müllerhomann (Troubadour), Heydenbluth (Ruiz), Beyer (Zigeuner).

Weißenfels a/S. Zweites Symphonie-Concert des Stadtorchesters am 5. December 1899, unter Mitwirkung des Harfen-Virtuosen Herrn Prof. Alfred Kastner aus Zürich. Direktion: Herr Musikdirektor H. Schedel. Beethoven (Symphonie Nr. 4 Op. 60); Saint-Saëns (Phantasie für Harfe Solo); Smetana (Vyšehrad; Symphonische Dichtung); Mendelssohn (a. Lied ohne Worte); Schnöcker (b. Mazurka), [für Harfe Solo]; Schubert (Ouverture zur Oper „Rosamunde").

Berichtigung.

In dem Concert-Berichte aus Prag, Nr. 25, S. 309, Sp. 1, Z. 28 von oben wolle man lesen: welche, statt welches; ebendaselbst Sp. 2, Z. 19 von oben ist nach dem Worte Musik einzuschalten: gar keine schwache Ahnung.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Siebenundsechszigster Jahrgang

Festnummer der Neuen Zeitschrift für Musik

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

LISZT MUSEUM WEIMAR

Ausgegeben bei Gelegenheit der 36ten Tonkünstler-Versammlung im 41. Vereinsjahre zu Bremen in den Tagen v. 23-27. Mai 1900.

Tonkünstler-Versammlungen u. Musikertage des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

I	zu	Leipzig	1859	(1-5 Juni)
II	zu	Weimar	1861	(5-8. Aug.)
III.	zu	Carlsruhe.	1864	(21-26 Aug.)
IV	zu	Dessau	1865	(25-28. Mai)
V	zu	Meiningen	1867	(22-25. Aug.)
VI	zu	Altenburg	1868	(19-23. Juli)
VII.	zu	Leipzig (Musikertag.)	1869	(10-11. Juli)
VIII	zu	Weimar	1870	(26-29. Mai)
IX.	zu	Magdeburg (Musikertag.)	1871	(19-23. Sept.)
X.	zu	Cassel	1872	(27. Juni-1. Juli)
XI.	zu	Leipzig. (Musikertag.)	1873	(15-17. April)
XII.	zu	Halle	1874	(25-27. Juli)
XIII.	zu	Altenburg	1876	(28-31. Mai)
XIV	zu	Hannover	1877	(19-23. Mai)
XV.	zu	Erfurt	1878	(21-26. Juni)
XVI.	zu	Wiesbaden	1879.	(4-8. Juni)
XVII.	zu	Baden Baden	1880	(19-23. Mai)
XVIII.	zu	Magdeburg	1881.	(9-12. Juni)
XIX.	zu	Zürich	1882.	(9-12. Juli)
XX.	zu	Leipzig.	1883.	(3-6. Mai)
XXI	zu	Weimar	1884.	(24-27. Mai)
XXII	zu	Carlsruhe	1885.	(27-31. Mai)
XXIII	zu	Sondershausen	1886	(3-6. Juni)
XXIV	zu	Cöln a. Rh.	1887	(26-29. Juni)
XXV.	zu	Dessau	1888	(10-13. Mai)
XXVI	zu	Wiesbaden	1889	(27-30. Juni)
XXVII.	zu	Eisenach	1890	(19-22. Juni)
XXVIII	zu	Berlin	1891	(31. Mai-3. Juni)
XXIX.	zu	München	1893.	(26-30. Mai)
XXX.	zu	Weimar	1894.	(1-5. Juni)
XXXI.	zu	Braunschweig	1895.	(12-16. Juni)
XXXII.	zu	Leipzig	1896.	(29. Mai-1. Juni)
XXXIII.	zu	Mannheim	1897.	(27. Mai-1. Juni)
XXXIV.	zu	Mainz	1898.	(26-28. Juni)
XXXV.	zu	Dortmund	1899.	(10-13. Mai)
XXXVI.	zu	Bremen	1900.	(23-27. Mai.)

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig

Lith. Anst. v. C. G. Röder, Leipzig

❊ Peter Cornelius ❊



Zur Aufführung
in Concerten besonders geeignet.

Als Concertstück in **Düsseldorf**, **Aachen** u. a. Städten mit grossem, durchschlagendem Erfolge aufgeführt.

Für nächste Saison von **Rotterdam** zur Aufführung im Concertsaale erworben.

Partitur		Mark 120.—	netto
Chorstimmen . . .	à Satz	„ 10.—	„
Orchester-Stimmen		„ 100.—	„
Klavier-Auszug mit Text . .		„ 8.—	„
— —	zweihändig	„ 6.—	„
Textbuch		„ —.40	„

„Der Barbier von Bagdad“.

Urtheile der Presse:

Aachen. Heil Herrn Eberhard Schwickerath, der im letzten Abonnements-Concert Peter Cornelius' „Barbier von Bagdad“ aufführte und der unseres Erachtens damit nichts Minderes vollbracht hat, als dass er dies Meisterwerk aus dem Schlummer in den Theaterbibliotheken erlöst hat.
Köln. Zeitung (Dr. Neitzel).

Der „Barbier von Bagdad“ ist unstreitig ein Werk, das auch im Concertsaal seine Berechtigung hat. Allerdings geht dort viel Komik verloren, aber dafür ist die Wirkung der Musik um so reiner, auch wird im Concertsaal manche Feinheit der Dichtung viel mehr gewürdigt werden. So wurde der zweite Aufzug auf dem letzten niederrheinischen Musikfeste in Düsseldorf im vorigen Jahre aufgeführt, und auch in anderen Städten hat man in letzter Zeit öfters Bruchtheile dieser Oper zu Gehör gebracht, überall mit dem grössten Erfolge. Musikalisch ist das Werk eine wahre Perle, alles ist hier von entzückender Feinheit und bestrickender Melodiefülle.
Aachener Echo der Gegenwart.

Im Concertsaale kommt ein gewichtiger, wir möchten fast sagen, den richtigen Eindruck erst festlegender Faktor zu bester Geltung, das sind die Chöre. Schon der Gesang der bekümmerten Diener, mit dem der erste Akt beginnt, giebt die Stimmung trefflich wieder, und die kann nur ganz und unbeeinflusst hervortreten, wenn sie einer starken Besetzung der Stimmen begegnet. Ebenso geht es mit dem Chor „Wehe“, und das zweite Finale verlangt eben eine Unzahl Singender. Der zweite Akt bringt zuerst ein reizendes Terzett, dann das Liebesduett, dem das Hineinsingen der Muezzin vom Minarett eigenthümliche orientalische Färbung leiht, und von da ab gewinnt der Vorgang durch Hinzutreten sämtlicher Solisten und des Chores eine immer lebhaftere dramatische Steigerung, sodass das Werk mit dem gewichtig und breit austönenden „Salem aleikum“ endlich zu einem ganz pomphaften Abschlusse gelangt.
Aachener Politisches Tageblatt.

Ein unvergleichliches Werk voll echter Poesie, voll köstlichen Humors und von höchster musikalischer Schönheit und Feinheit! — so darf man getrost das Hauptwerk von Peter Cornelius „Der Barbier von Bagdad“ bezeichnen. Zum ersten Mal erscheint hier die Oper vollständig im Concertsaal und man muss Herrn Musikdirektor Schwickerath zu dieser Idee als einer ganz vortrefflichen gratuliren, da erst im Concertsaal das feine Filigran der Instrumentirung sowohl wie die Menge geistreicher charakteristischer Züge in den Gesangspartien so recht zur Geltung kommt. Wie wundervoll hat vor Allem der Dichtercomponist die Gestalt des Barbiers gezeichnet! Wie begleitet das mit einer Fülle von Kleinmalerei bedachte Orchester an vielen Stellen so unnachahmlich das einzelne Wort. Dem Chor fällt eine wichtige und nicht leichte Aufgabe zu; während im ersten Akt nur der Männerchor thätig ist, kommen im zweiten Akt die Frauenstimmen dazu, und der Componist baut hier ein grandioses Ensemble auf, ebenso kunstvoll wie wirksam. Als eine Stelle von ganz einziger Stimmung ist noch der Moment zu erwähnen, in dem die Muezzine ihre Gebetrufe anstimmen; und nicht vergessen werden darf das in gleichem Maasse schwierige wie herrliche Ensemble der Solisten in der 16. Scene. Fügen wir noch bei, dass über das ganze Werk ein so frappantes Lokalkolorit ausgegossen ist, dass man die Gestalten und das lebhafte Treiben des Orients leibhaftig vor sich sieht, so glauben wir in kurzen Zügen den Eindruck geschildert zu haben, den das hochbedeutende Werk auf uns gemacht hat. **Aachener Post.**

Je schmerzlicher der Mangel an bedeutenden deutschen komischen Opern empfunden wird, desto lebhafter ist das Verlangen, den „Barbier von Bagdad“ mehr als bisher von unseren Theatern berücksichtigt zu wissen. Das Werk Peter Cornelius' steigt immer mehr in der allgemeinen Werthschätzung und wird sich vermuthlich, wenn auch spät genug, noch die Bühne erobern. **Neueste Nachricht., Braunschweig.**

C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.



Leipzig, den 4. Juli 1900.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 27.
Siebenundsechzigster Jahrgang.
(Band 96.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wlzeck in Prag.

Inhalt: Alexander Heinemann. Von Paul Hiller-Köln a. Rh. — Das XIV. Schlesische Musikfest. Von Karl Thießen. — Internationale Weltausstellung in Paris. Von Max Nikoff. — Correspondenzen: Bremen, Brünn, London, München, Prag. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen. — Anzeigen.

Alexander Heinemann.

Von **Paul Hiller-Köln a. Rh.**

Heute will ich unseren Lesern von einem der immerhin seltenen Künstler reden, welche ausgesprochene Meister ihres Faches sind, ohne daß ihr Name der kunstliebenden und kunstkennenden Allgemeinheit geläufig wäre. Nicht etwa von einem „nicht mehr geläufig" ist in diesem Falle zu sprechen, sondern von einem „noch nicht", denn der jugendliche Sänger Alexander Heinemann hatte noch keine Zeit, so recht, was man nennt, berühmt zu werden. Greife ich also auf seine Geburt zurück, so muß ich dabei auch des vollen Namens gedenken, mit dem der Sänger in die Berliner Geburtsregister eingetragen ist, und damit hängt eine Gedenktafel zusammen, die an dem Hause Roß-Straße Nr. 1 angebracht ist. In dem nämlichen Zimmer dieses Hauses, in welchem einst der Shakespeare-Uebersetzer und Dichter Ludwig Tieck geboren wurde, erblickte genau um 100 Jahre später der kleine Heinemann das Licht der Welt. Am Tage dieses Ereignisses nun kam eine Deputation aus Leipzig zu dem Ehepaare Heinemann, um die Räumlichkeiten zu besichtigen und die Geburtsstätte Tieck's mit einer Gedenktafel zu schmücken. Von einem Besuche jenes historischen Zimmers mußte man allerdings aus dem angeführten Grunde Abstand nehmen; die Tochter Tieck's aber, der die Herren der Deputation von der am Jahrhunderttage im gleichen Raume erfolgten Geburt des Kindes erzählt hatten, schenkte dessen Eltern ein Bild des Poeten mit der Widmung: „Dem kleinen Ludwig Tieck, den Gott geistig und körperlich segnen und beschützen möge". So geschah es, daß der Name des jüngsten Bewohners jenes Zimmers mit dem des verewigten Vorgängers verbunden wurde zu Alexander Ludwig Tieck Heinemann.

Nun, etwas von einem guten Uebersetzer hat auch der heutige Sänger Heinemann an sich: versteht er es doch, in seinen Tönen die Dichtungen und Compositionen unserem Empfinden so getreu und faßlich, so ganz den Inhalt erschöpfend zu verdolmetschen, daß dem Hörer stets der Geist der Originalschöpfung zu reinem Genusse erschlossen wird. Doch ich komme darauf später zurück. Selbstverständlich lag es Alexander's Vater fern, bei seinem kleinen Sohne an den spätern Sänger zu denken, und so wollte er denn nach Absolvirung der Schulzeit einen Kaufmann aus ihm machen. Das wäre Vater Heinemann vielleicht gelungen, wenn nicht der Junge während der letzten Jahre des Schulbesuchs gleichzeitig mit Eifer Violinunterricht genommen und eine so große Liebe zur Musik gefaßt hätte, daß er dieselbe zu seinem Lebensberufe zu wählen gedachte. Da gab es denn, wie das meist so geht, im Elternhause viel für und wider, der Meinungsaustausch zeitigte manche erregte Familienscene, bis endlich der standhafte musikfreudige Knabe siegte und auf Fürsprache seines Onkels, der auch mit großem Erfolge die Geige als des Zeitvertreibs bessern Theil betrachtet, als Schüler zu einem Stadtmusikanten nach Aschersleben geschickt wurde. Alexander's Lehrjahre waren, abgesehen von der frohen innern Befriedigung, nicht gerade leichte, und zu Wanderjahren wurden sie insofern, als unser junger Musikus recht oft meilenweit im tiefen Schnee über Berg und Thal wandern mußte, um den Bauern zum Tanz aufzuspielen und dann in der bittersten Kälte bei Nacht wieder heimwärts zu traben. Solches und manch' anderes Ungemach trug Alexander aber gerne, war doch sein Blick unentwegt vorwärts gerichtet auf das heißersehnte Ziel, ein tüchtiger Musiker zu werden. Daß dazu begründete Aussicht vorhanden war, bestätigte sein Lehrer dem Unermüdlichen, als er bei ihm das Mögliche gelernt hatte und zu weiterem höheren Studium in die Heimat entlassen wurde.

Ein glücklicher und für die Zukunft entscheidender Zu-

fall war es, der den jungen Heinemann in Berlin zum Zwecke gemeinsamen Musicirens mit seinem hochverehrten frühern Lehrer, dem Chordirektor Friedemann Baruch, zusammenführte. Um irgend etwas, wovon gerade die Rede war, zu recitiren, sang Heinemann einige Takte; der Lehrer stutzte, ließ sich dann mehr und wieder mehr vorsingen; kurz, der in seinem Fache so treffliche Chormeister machte die Entdeckung, daß sein glücklicher Schüler eine capitale Baritonstimme sein eigen nannte und zu deren künstlerischer Verwerthung in natürlicher Tongebung die beste Anlage zeigte. Sofort wurde beschlossen, daß Alexander sich zum Sänger ausbilden lassen solle, und als die damalige Direktorin des Stern'schen Conservatoriums, Jenny Meyer, ihn prüfte, war sie von der Begabung des jungen Mannes so entzückt, daß sie sich alsbald erbot, die Ausbildung persönlich zu übernehmen. Wer war froher als ihr neuer Schüler? Mit Feuereifer gab er sich den Studien bei dieser ausgezeichneten Lehrerin hin, und diese sprach es oft in künstlerischen Kreisen aus, welche Freude sie an diesem Schüler habe, der eines der größten jemals von ihr beobachteten Gesangstalente sei. Aber dann kamen recht unerwartet traurige Zeiten. Wohl in Folge jener Schneewanderungen von Aschersleben erkrankte Heinemann an Gelenkrheumatismus und nicht weniger als drei volle Jahre hindurch mußte er seinem schmerzhaften Leiden gegenüber die Geduld bewahren. Große, innige Trauer befiel den dankbaren Schüler, als in dieser Zeit seine Meisterin Jenny Meyer starb. Bei Herrn Adolf Schulze beendete er dann am gleichen Conservatorium seine Studien.

Vor zwei Jahren trat Alexander Heinemann in einem Concerte in der Singakademie zu Berlin officiell als ausgesprochener Concertsänger erstmalig im vornehmen, großen Rahmen vor Publikum und Presse, — sicher und schnell, wie es nur wenigen Auserwählten beschieden ist, hat er sich Beide gewonnen. An der gleichen anspruchsvollen Stelle hat Heinemann seitdem noch mehrere eigene Concerte gegeben und die von ihm ausgeübte bedeutende Anziehungskraft auf das Auditorium, mehr aber noch die stetig steigende Anerkennung in der maßgebenden Berliner Presse, welche sich im letzten Jahre vielfach zu heller Begeisterung erhob, zeugen dafür, daß Heinemann ein echtes Künstlernaturell und als solches seiner Kunst getreu blieb: indem er sich nicht auf der schnell erreichten allerdings hohen Staffel seiner Erfolge zur beschaulichen Rast ausstreckte, sondern, unbeirrt durch Weihrauch, kraftvoll höher und höher strebte, bis er sich zur vollen Höhe seiner geliebten lichten Göttin Kunst aufschwang, sie warm umfaßte und von ihr den Kuß der Begnadeten empfing.

Alexander Heinemann's in Berlin so schnell erworbener großer Ruf hat inzwischen die Probe auf seine Berechtigung in vielen großen und kleineren Musikstädten Deutschland's auf's glänzendste bewiesen. Wo man den Künstler erscheinen sieht, wo immer musikverständige Ohren seinem Gesange lauschen, sei es bei uns am liederfrohen Rheine oder im äußersten Nordosten des Landes, stehen die Hörer wie gebannt unter dem Zauber der herrlichen Stimme, ist man unter dem tiefen Eindrucke seines Vortrags einig in dem Worte: Ein junger Meistersänger! Daß er ein solcher ist, hat auch die hervorragende Stätte seiner Gesangsstudien in ehrenvollster Weise anerkannt, indem man Alexander Heinemann im vergangenen Jahre als Lehrer an das Stern'sche Conservatorium berief! Zu regelrechter Lehrthätigkeit wird nun allerdings diesem Sänger wenig Zeit übrig bleiben, da ihm von allen Seiten die Vorstände der größeren Concertunternehmungen Einladungen zum Singen zuschicken, und wenn der so schnell zu einer ersten Größe seines Fachs emporgereifte junge Mann demnächst, um seine Concertengagements zu absolviren, ganz auf die Lehrthätigkeit wird verzichten müssen, so ist's vorläufig wahrhaftig nicht schade darum, denn ein solcher gottbegnadeter Sänger gehört doch vor allen Dingen dem Publikum, zu dessen Freude und Erbauung er in erster Linie geschaffen ist. Zum Unterrichtgeben und zum Vergraben in einem Conservatorium wird sich, wenn es sein muß, wohl später noch Zeit finden.

Und nun einige Worte über Wesen und Eigenart dieses Gesangsphänomens: Heinemann's Organ ist ein echter, wohlig timbrirter Bariton von außergewöhnlichem Umfange, dessen Höhe bis in die Tenorlage reicht, während die Tiefe jenen baßartigen Klang zeigt, der speciell für die Oratorien so schätzenswerth ist. Metallisch und doch von einschmeichelnder Weichheit, füllt das Tonvolumen, frei von aller Anstrengung, jeden Saal aus und wenn er noch so unakustisch wäre. Das gewisse Etwas, dem sich Niemand entziehen kann, liegt in dem Klange dieser Stimme, die den strengen Kenner, gleichwie den Laien durch ihr individuelles Gepräge bestrickt. Der Schattirungsreichthum dieses Prachtorgans ist ein kolossaler, nie versagender. Aber ob nun Heinemann von Liebe oder Tod, Rache oder Frühling singt — jener Zauber bleibt derselbe. Wenn ernste und viel verlangende Fachautoritäten von einem Meistersänger sprechen, so ist damit ja eigentlich dargethan, daß Alexander Heinemann hinsichtlich der Gesangstechnik, des Kunstgesanges, auf hoher Stufe steht. Thatsächlich ist er in der vielbeneideten Lage, mit seiner Stimme machen zu können, was er will, ohne daß man Registerübergänge, irgend welche Mühsal, oder durch den Augenblick gegebene Schwankungen im gesamten Apparat merkte. Die wunderbare Ruhe und Vollendung, mit welcher Heinemann die Coloraturen singt, läßt sich speciell in der Arie aus Händel's „Samson", in Haydn's „Jahreszeiten" — „Nun eilet froh der Ackersmann" — vortrefflich beobachten; das perlt nur so, und ein Kunststück für den Hörer und Zuschauer ist es, herauszufinden, wann der Sänger athmet. Heinemann's Repertoire umfaßt trotz seiner Jugend sozusagen alle klassischen und modernen Oratorien und eine schier unglaubliche Anzahl von modernen wie klassischen Liedern, Balladen und Gesängen aller Art. Was auch immer und wo er singen möge, überall ziert und belebt sein Thun die Krone jeglicher Sangesleistung: die Durchgeistigung! Das Charakterisirungsvermögen, die Ausprägung der poetischen und musikalischen Gedanken sind ganz erstaunlich. Durch und durch musikalisch, intonirt der Sänger mit geradezu unfehlbarer Sicherheit und dazu gesellt sich als ein weiterer vielbemerkter Vorzug eine stets musterhafte Aussprache. Heinemann's scharfer Verstand findet seine Ergänzung in einem sehr lebhaften Temperament, welches ihn Alles frisch anfassen läßt und umso gewisser den Hörer mit fortreißt, als es als ein Ausfluß tiefen seelischen Empfindens erscheint. Gerade in dieser Beziehung wird Heinemann mit vollster Berechtigung über Sistermans gestellt, und diejenigen Berliner Kritiker, welche schon im vorigen Jahre Heinemann in eine Parallele mit Eugen Gura brachten, mögen seiner Eigenart am ehesten gerecht werden. Und wieviel Humor zeigt Heinemann überall da, wo ihm die mit wechselndem Colorit gesungenen Lieder das Feld dazu bieten! Ein großer Reiz liegt ja in jedem seiner Vorträge, wer aber Sachen wie Schumann's „Ballade des Harfners", Loewe's „Süßes Begräbnis" und „Hinkende

Jamben“ mit dem herrlichen Wohllaut der Cantilene gehört, wer sich an der einzig schönen Pointirung von Loewe's großer Ballade „Die Lauer“ erfreut und diese Prachtdarbietung des Künstlers zusammen mit dem enthusiasmirten Publikum zum da capo verlangt und genossen hat, den wird dankbare und bewundernde Erinnerung an Alexander Heinemann's Gesang nicht leicht verlassen.

Ein künstlerischer Dreibund adelt dieses Sängers Schaffen: deutsche Gemüthstiefe, französische Grazie und italienische Schule!

Auch von der privaten Persönlichkeit dieses seltenen Sängers wissen Diejenigen, welche ihn näher kennen, gar viel des Guten und Liebenswürdigen zu berichten; doch darüber vielleicht ein andermal und in anderem Zusammenhange. Für jetzt möchte ich wünschen, daß alle unsere Leser die künstlerische Physiognomie Alexander Heinemann's, welche ich hier skizzirt habe, recht bald aus eigener Anschauung kennen lernen — — es wird sicherlich Niemanden gereuen!

Das XIV. Schlesische Musikfest,

welches vom 17. bis 19. Juni in Görlitz stattfand, nahm unter außerordentlich starker Betheiligung seitens des einheimischen und fremden Publikums einen glänzenden Verlauf. Mit Ausnahme der den musikalischen Theil des Festes eröffnenden Kammermusik-Matinée wurden die Concerte, drei an der Zahl, wiederum in der alten, durch ihre wundervolle Akustik ausgezeichneten hölzernen Festhalle abgehalten, die allerdings wohl zum letzten Mal hierfür ihre Dienste geleistet hat, da der für den Bau einer neuen massiven Musikhalle bereits vorhandene Fonds von 300 000 Mk. von dem Protektor der schlesischen Musikfeste, Herrn Grafen v. Hochberg, nunmehr der Stadt Görlitz überwiesen worden ist und die Vorbereitungen zu dem Bau demnächst in Angriff genommen werden sollen.

Die Kammermusik-Matinée hatte den großen Saal des evangelischen Vereinshauses bis auf den letzten Platz gefüllt, wohl ein vollgültiger Beweis dafür, daß man sich den Dank zahlreicher Musikfreunde verdienen würde, wenn man an diesem so wohlgelungenen erstmaligen Versuch, auch die Kammermusik in den Rahmen der Festaufführungen hineinzuziehen, für die Folge festhielte. Das Programm enthielt das bekannte Gdur-Quartett Op. 18 Nr. 2 von Beethoven, dessen erster Satz im Anfang bedauerlicher Weise unter der Unruhe und dem unpünktlichen Erscheinen verschiedener Concertbesucher zu leiden hatte. Ich erwähne dieses, da besagte Unsitte und Rücksichtslosigkeit gegen die Künstler und Mitbesucher sich leider immer und überall wiederholen und nicht scharf genug gerügt werden können. Prächtig zur Geltung kamen dagegen die drei übrigen Sätze, von den Herren Halir, Exner, Müller und Dechert, sämtlich Mitglieder der Königl. Hofcapelle in Berlin, in ausgezeichneter Weise gespielt. Nach jedem Satze erhob sich wohlverdienter, begeisterter Beifall. An zweiter Stelle stand Bach's Dmoll-Concert für zwei Violinen und Streichorchester. Das herrliche Werk in seiner meisterlichen, stilgetreuen Wiedergabe durch die Herren Professor Halir und Concertmeister Dessau — die Direktion lag in den Händen des Herrn Hofcapellmeisters Dr. Muck — fand den weitaus größten Applaus; namentlich nach dem breit hinströmenden zweiten Satz brach nicht endenwollender lauter Jubel der Zuhörer los. Den Schluß bildete das Esdur-Streichoctett von Mendelssohn, bei dem sich den vier erstgenannten Künstlern noch die Herren Gülzow, Nagel, Genz und Espenhahn hinzugesellten. Unter der geistigen Führung des illustren Primgeigers gestaltete sich die Ausführung wiederum zu einer höchst lobenswerthen.

In dem Vordergrund des Interesses jedoch vom gesamten Festprogramm stand wohl das Requiem von Berlioz nicht allein wegen seiner genialen Eigenart, sondern auch wegen des riesigen Tonapparats, der bei einer den Forderungen des Componisten völlig entsprechenden Aufführung in Action zu treten hat. Der Gesamteindruck, den das grandiose Werk hinterlassen, ist ein außerordentlich mächtiger und tiefgehender gewesen. Es waren aber auch alle Faktoren in günstigster Weise vereinigt, die ein wirksames Gelingen bedingen, nämlich in der 120 Künstler zählenden Königl. Hofcapelle aus Berlin, ein ganz hervorragendes Orchester, welches für die vier getrennten Bläserchöre noch durch fünfzig Görlitzer Musiker verstärkt wurde, ferner ein Riesenchor, aus 355 Sopranen, 219 Alt, 97 Tenören und 131 Bässen bestehend, und an der Spitze des Ganzen in der Person des Herrn Hofcapellmeisters Dr. Muck ein Meisterdirigent, der mit eiserner Energie und zielsicherer, geistiger Ueberlegenheit den weitverzweigten Tonkörper zusammenzuhalten verstand. Bezüglich der Ausführung selbst auf jede einzelne Nummer näher einzugehen, verbietet hier der Raum, ich erwähne nur im Allgemeinen, daß die Leistungen des Orchesters über alles Lob erhaben waren, daß ferner auch der Chor trotz seiner Zusammensetzung aus sechzehn verschiedenen Vereinen sehr gut vorbereitet und mit den ihm gestellten nicht leichten Aufgaben vertraut war. Reinheit, Ausdruck und Klangschönheit waren in überraschend hohem Maße vorhanden. Wenn trotzdem einige Mängel und kleine Intonationsschwankungen vorkamen — z. B. gleich im „Introitus“ war der erste Einsatz der Soprane zu tief, im „Quid sum miser“ der Tenor in Bezug auf Noblesse und Weichheit der Stimmen nicht einwandsfrei und in dem sonst sehr gut nüancirten „Quaerens me“ der Chor um eine ziemliche Schwebung gesunken — so können diese Zufälligkeiten den Werth der Gesamtleistung doch nicht wesentlich beeinträchtigen. Vor Allem rühmenswerth war der Glanz, die Ausdauer und Frische der Frauenstimmen, denen gegenüber die Männerstimmen, besonders der Tenor, numerisch wohl in ein günstigeres Verhältnis hätte gebracht werden müssen. In dem „Dies irae“, „Rex tremendae“ und dem „Lacrymosa“ habe ich den Aufbau der Steigerung in Chor und Orchester noch nie mit so überwältigender Kraft und Majestät sich vollziehen hören. Es war dies zweifellos in erster Linie das Verdienst von Muck's begeisternder und hinreißender Führung. Das Tenor-Solo in dem „Sanctus“ sang Herr Hofopernsänger Sommer (Berlin). Der Künstler hatte offenbar am ersten Tage mit einer leichten Indisposition zu kämpfen, so daß sein sonst leicht ansprechendes Organ stellenweise im Ansatz spröde klang. Im übrigen war sehr zu loben der ausdrucksvolle Vortrag und eine aus verständiger Athemökonomie resultirende gute Phrasirung. Einen glänzenden Abschluß erhielt der erste Festtag durch Beethoven's gewaltige „Eroica“, die von der Königlichen Capelle in einfach vollendeter Weise gespielt wurde.

Das zweite Festconcert wurde eingeleitet durch Gluck's „Alceste-Ouverture“, auf welche desselben Meisters Furienscene aus „Armida“ folgte.

Die Soli kamen durch Fräulein v. Destinn (Berlin) und Frl. Huhn (Dresden), beides ja Künstlerinnen von anerkanntem Ruf, bestens zur Geltung. An Stelle der

nicht gerade bedeutenden kleinen „Cäcilien-Ode“ von Händel, in welcher Frl. v. Destinn mit einigen Arien großen Beifall fand, hätte ich lieber irgend ein Werk der modernen Richtung gehört oder wenigstens etwas, worin die Größe und Eigenart Händel's mehr zu Tage tritt. Den Glanzpunkt des zweiten Concertes bildete jedenfalls Brahms' unvergänglich-herrliche Rhapsodie für Altstimme und Männerchor. Das Recitativ sang Fräulein Huhn lebendig im Vortrag und mit der ganzen Vertiefung in den Geist der Composition, wie sie dieser echten, großen Künstlerin zu Eigen ist, während sie sich in dem rührend-schönen Schlußsatz durch den pastosen, voluminösen Klang ihrer Stimme siegreich neben dem Männerchor behauptete. Letzteren sang der Görlitzer Lehrer-Gesangverein mit anzuerkennender Reinheit und Zartheit der Tongebung. Das Werk entfesselte einen brausenden Beifallssturm und der Schlußsatz mußte wiederholt werden. Großen, wohlverdienten Erfolg ersang sich darauf Herr Sommer mit der Lohengrin-Erzählung in der ursprünglichen Fassung. Er schien wieder gut bei Stimme und wurde seiner Aufgabe in vollem Maße gerecht, wenn auch meines Erachtens Herrn Sommer's Hauptstärke wohl mehr auf rein lyrischem Gebiet, als auf dem des Heldentenors liegen dürfte. Was die Erzählung selbst anlangt, so ist sie in der später vom Meister geänderten und allgemein gebräuchlichen Fassung zweifellos wirkungsvoller, als in der länger ausgesponnenen ursprünglichen. Den Beschluß des zweiten Tages machte Schumann's prachtvolle, jugendlich-feurige Bdur-Symphonie.

Im dritten Festconcert gelangten noch an Orchesterwerken zur Aufführung die „Holländer“- und „Freischütz“-Ouverture und die Ddur-Symphonie von Brahms. Die Wiedergabe sämtlicher Werke war eine des höchsten Lobes würdige. Es hieße Eulen nach Athen tragen, wollten wir hier des Breiteren von den Vorzügen der Berliner Königlichen Capelle reden. Die Ausführung jedes Werkes war einfach eine That ersten Ranges, und allen Besuchern der drei Festaufführungen werden wohl noch lange unvergessen bleiben die erhabenen Genüsse, welche uns Herr Hofcapellmeister Muck und seine Getreuen vermittelten. Im Uebrigen war der dritte Festtag der eigentliche Solistentag. Den Anfang machte Herr Prof. Halir, welcher Mozart's Adur-Concert mit wundervoller Süßigkeit im Ton und technisch natürlich untadelhaft spielte. Es war für den Hörer förmlich ein unausgesetztes Schwelgen in Weichheit und Wohllaut des Klanges. Der Künstler wurde außerordentlich gefeiert. Sodann brachten Liedervorträge am Klavier der drei Gesangssolisten eine willkommene Abwechselung in das Programm. Fräulein v. Destinn bot in echt künstlerischer, vornehmer Auffassung einige interessante Lieder von Grieg, Tschaikowsky, Massenet und erntete damit großen Beifall. Mir erschienen die Lieder dem Stimmungsgehalt nach zu gleichartig. Als Zugabe sang sie noch Grieg's „Es war ein alter König“. Herr Sommer enthusiasmirte das Publikum durch die entsprechende Wiedergabe von Cornelius' stimmungsvollem „Komm, wir wandeln zusammen“, einer Nummer aus Brahms' prächtigem „Magelonenlieder-Cyclus“ und Bungert's „Bonn“, das eigentlich in die Umgebung von Cornelius und Brahms nicht hineinpaßt. Auch Herrn Sommer wurde eine Zugabe abgenöthigt, die in einem sicilianischen Lied von Graf von Hochberg bestand. Fräulein Huhn sang mit fein durchgeistigtem Vortrag drei Lieder von Richard Strauß, von denen das poesiegetränkte zweite, „Traum durch die Dämmerung,“ auf stürmisches Verlangen wiederholt werden mußte, und als Zugabe noch Hildach's „Lenz“. Die Klavierbegleitung wurde auf einem klangvollen Bechstein-Flügel von den Herren Musikdirektoren Fleischer und Stiehler und Herrn Hofcapellmeister Kutzschbach decent und schmiegsam ausgeführt. Auch war der dritte Tag natürlich der Tag der Blumenspenden und Kränze. Dem genialen Festdirigenten sowohl, der trotz der auf seiner Schulter lastenden Vorbereitungen und täglichen Proben mit bewunderungswürdiger Frische bis zu Ende den Dirigentenstab führte und dem in erster Linie gewiß das Wohlgelingen der ganzen Festei zu danken ist, sowie auch den vortrefflichen Solisten wurden langandauernde begeisterte Ovationen dargebracht und Lorbeerkränze in Hülle und Fülle überreicht. Nach den Liedervorträgen sang der Chor noch „O welch' eine Tiefe“ aus „Paulus“, wodurch dem prächtig verlaufenen Feste auch ein mächtiger, würdevoller Abschluß gegeben wurde.

Nun sind die Festtage verrauscht und nur in der Erinnerung noch steigen hin und wieder märchenhaft all' die herrlichen Kunsterlebnisse herauf, die uns das XIV. Schlesische Musikfest in so reichem Maße bescheerte.

Karl Thiessen.

Internationale Weltausstellung zu Paris.

In den Tagen vom 27. bis 31. Juli wird in Paris „le congrès international de l'art théâtral“ abgehalten. Das Präsidium hat Herr Georges Leygues, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, übernommen, welchem ein Ehrencomité zur Seite steht, dem unter anderen folgende Herren angehören:

Herr Albert Carré, directeur du théâtre national de l'opéra comique.

Herr Jules Claretie, administrateur de la comédie-française.

Herr Théodore Dubois, directeur du conservatoire national de musique.

Herr Pedro Gailhard, directeur de l'académie nationale de musique.

Herr Paul Ginisty, directeur du théâtre national de l'Odéon

Herr J. Massenet, compositeur de musique, membre de l'Institut.

Herr Ernest Reyer, compositeur de musique, membre de l'Institut.

Herr Victorien Sardou, auteur dramatique, membre de l'académie française.

Herr Henry Roujon, directeur des beaux-arts.

Der Organisations-Commission gehören an:

Herr Adolphe Aderer, auteur dramatique (Präsident).

Herr Bunel, architecte en chef de la Préfecture de police.

Herr Porel, directeur du théâtre du Vaudeville.

Herr Clémançon, directeur de la compagnie générale d'éclairage et de force (spécialités pour théâtres).

Herr Albert Lambert père, artiste dramatique du théâtre de l'Odéon (als Vicepräsidenten).

Herr Raoul Charbonnel, homme de lettres (secrétaire général).

Herr Felix Desgranges, chef d'orchestre.

Herr Julien-Pélissier, costumier de théâtre (trésoriers).

Ferner als Mitglieder unter anderen:
Herr **Antoine**, directeur du théâtre Antoine.
Herr **Georges Bayer**, secrétaire général de l'opéra.
Herr **Bruder**, chef machiniste de l'opéra comique.
Herr **Edouard Colonne**, chef d'orchestre.
Herr **Fouquet**, critique musical.
Herr **Jauffret**, directeur de l'opéra de Nice.
Herr **Le Bargy**, sociétaire de la comédie-française.
Herr **Le Feuve**, avocat, critique musical.
Herr **Gabriel Pierué**, compositeur de musique
Herr **Fernand Samuel**, directeur du théâtre des variétés.
Herr **Taffanel**, chef d'orchestre de l'opéra.
ꝛc. ꝛc.

Zur Erledigung der Arbeit sind vier Sectionen geschaffen worden:
I. Section: Architecture théâtrale.
II. „ Beleuchtung, Maschinenwesen.
III. „ Mise en Scène, Costumes.
IV. „ Allgemeines, betreffend Autoren, Künstler, Publikum.

Die französische Regierung hofft auf eine recht zahlreiche Betheiligung des Auslandes und der Herr Generalsekretär **Charbonnel** ist zu jeder gewünschten Auskunft gerne erbötig.

Paris, 25. Juni. Max Rikoff.

Correspondenzen.

Bremen, März, Frühlingsanfang.

Auch Herr **Georg Schumann** hat mit seinen **Beethoven-Abenden** eine große Anziehungskraft auf unsere musikliebenden und musiktreibenden Kreise auszuüben verstanden. Er hat es unternommen, sämtliche 32 Klaviersonaten Beethoven's in einem Cyclus von acht Concerten zu Gehör zu bringen. Schumann ist als Beethovenspieler ein anerkannter Meister.

Ueber **Kirchenconcerte** kann ich diesmal nicht referiren, denn die größeren, nennenswerthen Aufführungen scheinen erst noch zu kommen. Ich wende mich deshalb zur **Oper**. Unsere Kräfte sind im Großen und Ganzen dieselben geblieben. Einige Fächer sind vorzüglich besetzt, andere nur mäßig. Bei dem Chore schweigt am besten des Sängers Höflichkeit. Hervorragendes hat unsere Bühne in einigen Neuinscenirungen geleistet. Zunächst wurde Lortzing's romantische Zauberoper „**Undine**“ in geradezu pompöser Ausstattung dargeboten. Für Jahre hinaus ist sie durch Anlegung dieses neuen glänzenden Gewandes in ihrem Bühnenleben gekräftigt worden. Lortzing hat ja genug Handhaben gegeben, glänzende Bühneneffekte zu erzielen, und diesen Umstand hat man bei uns reichlich ausgenutzt. Prächtige Dekorationen aus den Ateliers der Herren Franz Gruber (Hamburg), Prof. Lütkemeyer (Coburg) und J. Mühldorfer (Bremen), pompöse Costüme und vorzüglich funktionirende Maschinerien, ein reizendes Ballett machen so unsere „Undine“ zu einem hervorragenden Schaustück. Nach ihr kam „**Figaro's Hochzeit**“ in vollständiger Neuinscenirung heraus. Sie war, wie s. Zt. bei der Zauberflöte, nach Münchener Vorbild bewerkstelligt worden. Es herrschte beim Anblick von soviel Pracht nur **eine** Stimme der Bewunderung. Jedes Bild war in seiner Art vollkommen, von einem intimen Reiz, von einer Feinheit in der Stimmung, wie man so etwas nur selten findet. Die Hauptsache blieb aber doch, daß zu all dem äußeren Glanze sich auch musikalisch werthvolle Darbietungen gesellten, wie sie eines Mozart würdig sind. Neben den beiden Neuinscenirungen hatte unsere Bühne über eine beträchtliche Anzahl von Novitäten zu verfügen. Die hervorragendsten davon sind gewesen: Siegfried Wagner's „Bärenhäuter“, Kleemann's „Klosterschüler von Mildenfurth“, Eugen d'Albert's „Abreise“, Thuille's „Lobetanz“ und Lortzing's „Regina“.

Bezüglich des „Bärenhäuter“ kann ich den Standpunkt derer nicht theilen, die den Sohn ganz ohne weiteres am Vater messen wollen, und da der Siegfried eben kein Richard ist, nichts Gutes an jenem lassen. Das ist entschieden eine **Vermessenheit**. Der „Bärenhäuter“ ist zweifellos die treffliche Arbeit des begabten Sohnes eines großen Mannes. Sehr befriedigt hat mich **Kleemann's „Klosterschüler“**. Man hat es hier mit dem Werke eines gereiften Musikers zu thun, der sich durch seine Symphonien, eine symphonische Dichtung „Des Meeres und der Liebe Wellen“ u. a. bereits einen geachteten Namen erworben hat. Kleemann zeigt sich in seiner Oper durchaus modern. Richard Wagner ist auch sein Vorbild. In seiner Schule hat er sich bei vollständiger Selbständigkeit sein schönes Können angeeignet. Nach seines Meisters Beispiel ist er auch Dichter und Componist in einer Person. Es sind anspruchslose Verse, die er bietet. Der wunderbar süße Zauberhauch der Romantik ist es, der uns aus der Dichtung entgegenweht. Tannenduft und Waldesrauschen, Vogelsang und Quellengemurmel und all „die geheimnisvollen Stimmen, die leis erklingen in des Waldes Tiefe,“ nehmen unsere Sinne gefangen. Kleemann muß ein großer Naturfreund sein — und welcher echte Künstler wäre es nicht! Es ist ein einziges großes Stimmungsbild, das er auch in musikalischer Hinsicht bietet. Wie tief empfunden ist z. B. gleich die Orchester-Einleitung, wie ganz in Stimmung getaucht das Zwischenspiel zwischen dem ersten und zweiten Bild! Wie athmet die letzte Scene zwischen Theobald und Irmingard den unbeschreiblichen Zauber hingebendster Liebe! Das Lied vom „Schneck und Zeiselein“ ist in seiner Einfachheit ebenso allerliebst, wie das alte Minnelied „Du bist mein und ich bin dein“. Es ließe sich noch gar manche, besonders schöne Stelle hervorheben, doch will ich es bei dem Erwähnten bewenden lassen. Kleemann ist in der Verwendung der musikalischen Ausdrucksformen, wie bereits gesagt, durchaus modern. Er verwerthet, wenn auch in beschränkter Zahl, Motive, von denen sich das Vogelmotiv wegen seiner Lieblichkeit, seiner Natürlichkeit besonders leicht einprägen dürfte. Es ist auch das am häufigsten gebrauchte. Das Orchester und seine Instrumente kennt Kleemann vorzüglich. Es ist eine wahre Pracht, wie er den großen Apparat beschäftigt; alles ist trotz großer Complicirtheit doch von größter Durchsichtigkeit. Das Orchester hat dem Hörer am meisten zu erzählen. Die Singstimmen bewegen sich häufig nur musikalisch deklamirend, doch sind sie auch reich an schönen melodischen Linien. Kleemann's „Klosterschüler“ fand in Bremen mit Recht eine sehr freundliche Aufnahme.

D'**Albert's** „Abreise“ schien dagegen weniger zu gefallen. Die Musik weist entschieden hohe Vorzüge auf, ist überaus gefällig, graziös und leichtflüssig, aber sie kann die Schwächen der Dichtung nicht vergessen machen. Das Lustspiel wird gewiß von manchen als ein „fein“ angelegtes empfunden werden, aber die meisten dürften es bei uns nicht als ein solches, als ein **Lustspiel** gefühlt haben, da ihnen das nicht daraus entgegenströmte, was dem Lustspiel den Namen giebt, die Lust. D'Albert's „Abreise“ wird wahrscheinlich die ihrige von Bremen angetreten haben. Das dürfte möglicher Weise auch von **Lortzing's** nachgelassener Oper „**Regina** oder die Marodeure“ gelten; freilich trifft die Schuld hierfür weniger Lortzing, als seinen Bearbeiter L'Arronge. Die Oper ist mir in ihrer ursprünglichen Fassung nicht bekannt. Sie spielte ursprünglich in den 1848er Revolutionsjahren, wurde aber von L'Arronge, um sie der Berliner **Hof**bühne zugänglich zu machen, in die Zeit von 1813 zurückdatirt. Ich bezweifle stark, daß sie durch die Umarbeitung besonders gewonnen hat. Aber der Zweck mag auch hier das Mittel rechtfertigen, er erklärt ebenfalls die stark ausgeprägte patriotische Seite der Oper.

Ich meine aber, wenn sich L'Arronge nun einmal zu einer Umarbeitung entschloß, so hätte er mit etwas mehr Logik und Psychologie aufwarten dürfen, denn was er mit seinem Waldhüter Wolfram bietet, ist wirklich theilweise unglaublich. Ihrem musikalischen Werthe nach dürfte die Oper der „Undine" am nächsten stehen, denn deren Vorzüge und Fehler sind auch die ihrigen. Für das „Hochdramatische" reichten Lortzing's Kräfte nicht aus, darum sind solche Stellen in der Oper am schwächsten gerathen. Wo es sich aber um Lieder volksthümlichen Charakters handelt, sei es für Chor oder Solostimme, da stellt er seinen Mann, da begegnet man der bekannten Gefälligkeit und Herzlichkeit, die Lortzing für die leichtere Operngattung geradezu prädestinirt erscheinen lassen. Die Einfügung heiterer Momente, wie sie von Steffen Balder und dem Landstreicher Ruprecht ausgehen, kommen der Wirkung sehr zu statten. Allzuviel wird die Oper zweifellos auch anderwärts nicht machen.

Weit sicherer wird sich Ludwig Thuille's „Lobetanz" behaupten können, der ebenfalls in Bremen erschien. Zu der stimmungsvollen Märchendichtung Otto Bierbaum's hat Thuille eine Musik geschrieben, die gleich duftig und stimmungsvoll ist. Thuille ist ein bedeutender Lyriker. Mit gutem Gelingen vermag er volksthümliche Weisen anzuschlagen, desgleichen sind seine Marschweisen voll frischen, fröhlichen Lebens. In der sehr charakteristisch gestalteten Kerkerscene besonders offenbart er eine bedeutend entwickelte Instrumentirungskunst und volle Selbständigkeit. Jedenfalls ist die Musik zu „Lobetanz" eine äußerst liebenswürdige Gabe, eine echte, tiefempfundene deutsche Arbeit, vor der sich die mit soviel Geräusch arbeitenden Ausländer verstecken müssen.

Während ich dies schreibe, finden eben die Vorbereitungen für eine weitere Novitäten-Aufführung statt. Zöllner's „Versunkene Glocke" soll diese Woche noch in Scene gehen. Ueber den Erfolg berichte ich das nächste Mal. Willy Gareiss.

Brünn.

22. Januar: Kammermusikabend. Trio-Vereinigung: die Herren Max Pauer (Klavier), Willy Heß (Violine) und Heinrich Grünfeld (Cello).

Beethoven's Trio B dur Op. 97 fand eine durchdachte Wiedergabe; das Trio von Saint-Saëns F dur Op. 18 fesselte bloß in dem gesangvollen Andante. Herr Max Pauer spielte das Impromptu (Fis dur), die Berceuse von Chopin und die 13. Rhapsodie von Liszt mit vollendeter Technik. Herr Willy Heß trug Spohr's Recitativ und Adagio aus dem 6. Concerte mit seelenvollem Vortrage vor. In dem Perpetum mobile Op. 34 von Ries mußte man seine verblüffende Handgelenktechnik bewundern. Herr Heinrich Grünfeld sang auf seinem Instrumente das Adagio aus Mozart's Klarinettconcert; überdies beglückte er die Zuhörer gerade nicht mit den Spielereien: La Cinquantine von Gabriel und Guitarre von Moszkowski.

5. März: Concert Sarasate—Marx-Goldschmidt. Unter höchster Begeisterung gab der spanische Geigerkönig ein eigenes Concert — ohne Orchester. Ueber die glänzende, verblüffende Virtuosität dieses Meisters sind die Bücher längst geschlossen. Sarasate bewältigt alle erdenklichen technischen Schwierigkeiten mit erstaunlicher Ruhe. Die 3. Sonate von Bach, edel im Tone, hätte eine markigere Ausführung vertragen. In der Suite von Emile Bernard wußte der Meister die Schönheiten, den fein zugespitzten Rhythmus und die modernste Harmonik aufzudecken. In den eigenen Bearbeitungen: Raff: Liebesfee, Chopin: Nocturne, schließlich in der Eigencomposition: Bolero (aus den Zigeunerweisen) zeigte sich Sarasate als vielbewunderter Zauberer. Frau Marx-Goldschmidt besorgte die Begleitung in geschmackvoller Weise und spielte Händel: Air varié (D moll), Gluck-Brahms: Gavotte, Scarlatti: Gigue, Chopin: Barcarole und Liszt: 6. Rhapsodie. Sie besitzt einen sammtweichen Anschlag, große Technik, geistigen Vortrag und eine ausgezeichnet ausgebildete linke Hand. Beide Künstler ernteten nie dagewesenen Beifall und mußten immer wieder Zugaben leisten.

10. März: Erstes Concert des Musikvereins unter Leitung des Direktors Herrn Traugott Ochs. Als Eröffnungsnummer kam Mendelssohn's „Sommernachtstraum-Ouverture" in gelungener Weise zum Vortrage. Im Mittelpunkte stand Richard Strauß' „Also sprach Zarathustra". Strauß verfügt über eine außerordentliche Orchestertechnik. Die thematische Arbeit ist hier Kleinarbeit. Die dynamischen Gegensätze treten zu häufig und die Harmonik oft gewaltsam auf; die Modulation ist in vielen Fällen gar zu gewagt. Am besten sprachen an: das religiöse Andante (nach dem von den Hörnern intonirten gregorianischen „Credo in unum Deum"), das Tanz- und Nachtlied. Die Fuge (in der Partitur „Von der Wissenschaft") erhält als Thema die Verknüpfung des Natur- (C dur) und Sehnsuchtsmotivs (H moll) und kommt wegen der tiefen Lage nicht recht zur Geltung. Dagegen ist „Das Gelächter" genial gezeichnet. Bei der Stelle (nach dem Tanzliede), wo fast alle Motive mit einander verwoben auftreten, verliert der Zuhörer, trotz des thematischen Leitfadens in der Hand, selbst den Faden.

In den Schlußtakten (H dur-Dreiklang mit dem C dur-Thema verknüpft) sind wohl alle Gesetze der Harmonik und Modulation über Bord geworfen. Das Werk fand bei lobenswerther Durchführung eine wohlbegründet getheilte Aufnahme. Die Wiedergabe stellt eine große Leistung des orchestralen Körpers vor.

Bizet's Suite „Roma" bildete den Abschluß. In den ersten drei Sätzen (vorwiegend Gesangmusik) ist der Operncomponist nicht zu erkennen. Im vierten Satze dagegen (Carneval) zeigt sich der Carmen-Componist in seiner ganzen Größe. Die Suite hinterließ eine große Wirkung.

11. März bis 29. April: Orgelvorträge. Die im großen Festsaale des Deutschen Hauses aufgestellte Orgel (Gebrüder Rieger in Jägerndorf, österr. Schlesien) ist ein Geschenk des Musikenthusiasten Herrn Friedrich Wannieck. Das prächtige Werk ermöglicht die Aufführung größerer Chorwerke mit obligater Orgel und die Veranstaltung regelmäßiger Orgelvorträge. Seit dem Jahre 1891 sind 110 solcher Vorträge zu verzeichnen. Der Concertorganist des Deutschen Hauses, Herr Andreas Hofmeier, (ein Schüler Homeyer's) brachte im heurigen Winter den ersten Cyklus historischer Orgelconcerte zum Abschluß.

11. März: Orgelvortrag. Concertorganist: Herr Andreas Hofmeier. Widor: Symphonie Nr. 6, G moll (5 Sätze).

Am 21. März gab es als Geburtstagsangebinde eine erhebende Bachfeier, die siebente überhaupt. Vor dem Podium ein mit Blumen geschmücktes Reliefbild des Leipziger Cantors. Die Orgelstücke trug diesmal mit gewohnter Meisterschaft der heimische Dilettant — im besten Sinne des Wortes — Herr E. Ritter v. Proskowetz vor. Am Programme standen: Canzone, Trippelfuge Nr. 11 D moll aus „Kunst der Fuge", zwei Choralvorspiele, Präludium und Fuge A moll (Originalregistrirung). Dazwischen: Aria mit dreißig Variationen (Goldberg-Variationen) für zwei Klaviere eingerichtet (Frl. Antonie Brenn aus Brünn und Herr Andreas Hofmeier), das Concert D moll für zwei Violinen und Klavier (die Damen Olga Fischböck, Laura Breyer aus Brünn und Herr Andreas Hofmeier) und schließlich zwei geistliche Lieder (Akademischer Gesangverein). Die im steten Wachsen begriffene Bach-Gemeinde hörte den höchst gelungenen Ausführungen mit wahrer Andacht zu. Die Gründung der „Ersten österreichischen Bach-Gesellschaft" ist im Zuge.

16. April: Orgelvortrag. Herr E. Ritter v. Proskowetz im Vereine mit dem Concertorganisten Herrn Andreas Hofmeier. Bach: Präludium und Fuge C moll, Fischer: Christus am Kreuze, Saint-Saëns: Marche religieuse, Forchhammer: Kleine Studie D dur und Merkel: Vierhändige Orgelsonate.

29. April: Orgelvortrag. Concertorganist: Herr Andreas Hofmeier und Herr Karl Swozilek aus Brünn (Violine). Bach: Phantasie und Fuge Cmoll, Neruda: Thema mit Variationen Gmoll, Biber: Largo und Passacaglia für Violine, Bossi: Elevation Esdur und Hartmann: Sonate Gmoll.

13. Mai: Orgelvortrag. Herr Concertorganist Andreas Hofmeier, unter Mitwirkung heimischer Kräfte. Reimann: Präludium und Fuge Edur; Bach: Lieder: a) Liebster Herr Jesu, b) Gieb dich zufrieden; Gade: Tonstück Fdur; Lassen: Die heilige Nacht (Terzett für drei Frauenstimmen mit Violine und Orgel: Clerambault: Prélude Fdur; und Bach: Toccata Fdur.

27. Mai: Orgelvortrag. Concertorganist: Herr Andreas Hofmeier. Bach: Präludium und Fuge Gdur; Tinel: Sonate Gmoll (1. und 2. Satz); Mendelssohn: Arie aus Paulus: „Gott sei mir gnädig"; Boëlz: Andante Gmoll; Dubois: Offertoire Edur; Hofmeier: Präludium und Fuge Emoll.

24. Juni: Orgelvortrag. Bach: Präludium und Fuge Gmoll, Rheinberger: Improvisation Cmoll, Pastorale Adur, Jadassohn: „Herr, der du alles wohlgemacht" (Frauenchor), Reger: Phantasie über „Straf' mich nicht in deinem Zorn", Lemmens: Sonate „O Filii".

Josef Zak.

London, Mitte Juni.

Seit Kurzem hört man in London endlich wieder einmal singen. Die Pforten von „Covent-Garden" haben sich aufgethan und die edle echte Gesangskunst erfreut wieder alle Jene, die allabendlich dahinpilgern, um in Wonne und Berückung den unsterblichen Werken zu lauschen, die hier in geradezu auserlesenster Prachtbesetzung geboten werden. Den unbestrittensten und sozusagen colossalsten Triumph hat bisher Fräulein Milka Ternina gefeiert mit ihrer hochpoetischen Wiedergabe der Elsa im „Lohengrin". Es war gesanglich und darstellerisch Perfektion. Jeder Zoll eine Künstlerin! Bald nach diesem phänomenalen Erfolge feierte sie im Verein mit Frl. Scheff neue und ebenso wohlverdiente Triumphe im „Fidelio".

Wenn man die Tradition des altehrwürdigen Opernhauses, genannt „Covent-Garden", in Erwägung zieht, so muß man zu dem Schlusse gelangen, daß diese Erfolge für deutsche Sängerinnen doppelt hoch anzuschlagen sind. Der hochconservative Geist hat seit Gründung dieser altberühmten Gesangsstätte stets da gewaltet, die Parole, die ausgegeben wurde, lautete stets: „It must be a star"; und was nicht glänzte in sinnberückender Pracht am Himmel der Kunst — niemals sollte ihm der Einlaß in diesen kunstgeweihten Hallen gewährt sein. Covent-Garden und Perfektion der Gesangskunst war von jeher ein Begriff. Wir freuen uns daher doppelt, daß in der heurigen Saison, die, nebenbei gesagt, zu der glänzendsten — auch in finanzieller Beziehung — gehört, unsere deutschen Künstler den Sieg bisher davon getragen haben. Die Herren Bertram, Blaß und Breuer haben Alle in ehrenvollster Weise „bestanden", und wenn wir speciell Herrn Bertram mit besonderer Auszeichnung nennen, so geschieht es, weil er hauptsächlich uns am besten unter den drei Genannten gefiel.

Nicht so glücklich war Herr Direktor Grau diesjährig mit seinen italienischen und französischen Sängern. Allen voran war beispielsweise Herr Jean de Reszkè eine Art Enttäuschung. Er trat vergangene Woche zum ersten Male als Romeo auf, eine Oper, in der er so häufig das Ideal der Shakespeare-Gounod'schen Muse verkörperte. Und was hörten wir diesmal? — einen falsch intonirenden Sänger, der nach Athem ringt und dem die hohen Lagen an diesem Abend immer noch viel „zu hoch" liegen. Endlich nach dem vierten Akte erscheint der Regisseur und bittet für ihn um Nachsicht. Zu spät. Der Regisseur hätte überhaupt nicht kommen dürfen. Wenn man derart indisponirt ist, dann singt man einfach gar nicht. Ein Sitz im Parquet kostete an diesem Abend 30 Shillinge (ungefähr 30 Mark) und für Logen wurden Preise bezahlt, für die man in Ungarn ein sehr hübsches Landhaus mit Aeckern und Wiesen kaufen kann. Allerdings hat an dem nämlichen Abend die Melba die Juliette gesungen, eine Rolle, die ihr heute kaum eine Sängerin nachsingt. Es ist die Glanzrolle der Melba und so oft sie singt, immer will „ganz London" sie darin hören.

Die Concert-Saison ist im höchsten Blüthenschmuck. Alles, was sich berufen fühlt, öffentlich aufzutreten, drängt sich auf's Podium. Sämtliche Rhapsodien von Liszt haben ihre Schuldigkeit gethan, die Polonaisen und Mazurkas von Chopin fangen an, geradezu unheimlich zu werden, und wer nicht wenigstens neun Sonaten von Beethoven in einer Matinée spielt, der darf sich nicht unter die Großen rechnen. Zum Glück sind die Pianos noch immer besser als der Durchschnitt der „modernen" Pianisten, und die Herren Bechstein und Blüthner brauchen nicht gerade besorgt zu sein, ob der schlechten „Behandlung" ihrer Instrumente. Täglich könnte man viel mehr Concerte hören, als ein normaler musikalischer Magen vertragen kann. Die Quantität dieser öffentlichen Ohrenschmäuse ist noch immer erschreckend, während die Qualität hier absolut keine Rolle zu spielen scheint.

Von bedeutenden Künstlern haben bis jetzt concertirt: J. J. Paderewsky und Rosenthal in der „Philharmonic Society" unter dem neuen Dirigenten Herrn W. H. Cowen, der heute mit Fug und Recht der feinste englische Capellmeister genannt wird, Ysaye unter Henry J. Wood, auch einer „von den Besten", und Jan Kubelik unter Hans Richter in der „St. James-Hall". Der letztgenannte Künstler spielte das erste Mal in London und seine Wiedergabe des Paganini'schen Concertes in D war eine Leistung von hohem künstlerischen Werthe. Wenn auch die Intonation nicht immer ganz einwandsfrei erscheint, so muß dem jungen Künstler doch unumschränktes Lob gezollt werden für seine geradezu erstaunliche Technik und Sicherheit. Sein Ton ist groß und edel und er verdient unter Jene eingereiht zu werden, die wir einfach als echte und große Künstler bezeichnen. Sein selbständiges Concert, welches gleichfalls unter der Direktion des Herrn N. Vert nächste Woche stattfindet, enthält folgendes Programm: Concerto in Fis-moll von Ernst, Teufelstriller von Tartini, Träumerei von Schumann, La Ronde des Lutins von Bazzini und Variationen über God save the Queen von Paganini. Die theuern Sitze für dieses Concert sind bereits vergriffen. Das ist so Londoner Brauch. Es melden sich bei derartigen Anläßen immer zuerst die upper ten — die oberen Zehntausend — und nachher kommt die große Masse, Jene, die da wissen, wenn man applaudiren soll. Eines jedoch bleibt eine feststehende Thatsache: hat einmal das Londoner Publikum einem neuauftauchenden Künstler seine Begeisterung angedeihen lassen, dann ist dies ein Freibrief für die ganze Welt. Das Londoner Publikum ratificirt sozusagen das Urtheil des continentalen Publikums. Von allen Podiums der Welt ist vielleicht das Londoner das heißeste und gar Viele haben sich hier ihre — „Flügel" verbrannt. Allein Kubelik hat diesbezüglich nichts mehr zu befürchten: die Elite unseres Publikums hat ihm bei seinem Debut begeistert zugejubelt, und wir können getrost den altbewährten Satz, wenn auch in etwas veränderter Form, auf ihn anwenden: Er kam, spielte und siegte!

Kordy.

München, 7. Mai.

Franz Liszt's Oratorium „Christus"; aufgeführt vom Heinrich Porges'schen Chorverein. Unter freundlicher Solomitwirkung der Damen Hertha Ritter, Elisabeth Exter, Sophia Röhr-Brajnin, sowie der Herren Fritz Feinhals, Hans Edgar Oberstötter und Johannes Leydemer. An der Orgel: Herr Ludwig Maier.

Es giebt nichts, weder an seelischen noch an körperlichen Schmerzen, was Heinrich Porges vermöchte in der Ausübung seines von idealer Begeisterung getragenen künstlerischen Wirkens zu

verhindern. So hatte er es auch diesmal wieder, dank seiner eisernen Willenskraft, zu Stande gebracht, Franz Liszt's wundervolles Werk neu einzustudiren und auch von Anfang bis zu Ende persönlich zu leiten. Alle die zahllosen Schönheiten des „Christus“ schon gleich beim ersten Male herauszufinden, oder gar im ersten Augenblicke schon in ihrem Grunde zu erkennen, dürfte wohl kaum irgend Jemandem bereits möglich gewesen sein. Diese Größe ist zu groß. Das bessere Verständnis und ein voller Genuß — in des Wortes höherer Bedeutung — erschließt sich aber, wenn man vor der Aufführung des Riesenwerkes Lina Ramann's ebenso geistvolle, wie von warmem Gemüthe für die — nicht im herkömmlichen Sinne — heilige Sache beeinflußte Studie über Franz Liszt's Oratorium „Christus“ nicht nur liest, sondern redlich durcharbeitet. Solches ist ganz besonders Jenen zu empfehlen, welche bei der Aufführung mitzuwirken haben; läse z. B. sogar jeder einzelne Chorist, jede letzte Mitwirkende die ebenso fesselnde wie klarverständliche Studie — es gäbe dann ohne Zweifel eine ganz hervorragende Aufführung. Von den Solisten müßte aber fraglos Jeder und Jede sich mit Lina Ramann's leitendem Führer vertraut machen, und auch der wirklich gewissenhafte Beurtheiler wird ihr für die geistig feine Arbeit nur von Herzen Dank wissen können. Das ganze, hauptsächlich aber das richtige Verständnis für Liszt erschließen einem überhaupt erst die Schriften Lina Ramann's.

Emanuela Frank, welche zu jenen Seltenen gehört, deren eine Zierde der thatsächliche Vorzug ist, nicht allein beim Lob, sondern gerade bei wohlmeinendem Tadel bescheiden zu bleiben, hat mit klugem Erfassen die Richtigkeit vorstehender Behauptung eingesehen und nimmt nun mit dem ihr eigenen, begeisterten Eifer die Lina Ramann'sche „Christus“-Studie in Geist und Gemüth auf. Man wird es in Aachen — wo Emanuela Frank zu Pfingsten die Alt-Soli singen wird — ganz bedeutend merken, mit welcher Tiefe, mit welch heiligem Ernst diese Künstlerin an jede ihr gestellte Aufgabe geht: wie sie den Götterfunken in sich trägt und sorgsam hegt und darum in ihrem Innersten begreift, daß der Künstler, wie die Künstlerin der Kunst alles schulden, ohne kaum etwas von ihr verlangen zu können. Und wer ihr dient, ohne Gier nach Lohn, dem beut sie Lohn in herrlichem Maße, denn sie lehrt: nicht nach den Menschen zu fragen, sondern der Menschheit zu dienen.

Wer weiß, ob es nicht auch schon ein Verdienst der Lina Ramann'schen Arbeit über den Franz Liszt'schen „Christus“ ist, daß man bei der jüngsten Aufführung Sänger und Sängerinnen aller Bekenntnisse unter den Mitwirkenden sehen konnte? Und Alle waren sie mit gleichem Fleiße, mit gleicher Hingabe bei der großen, schönen Sache. Die Zeit von heute kann nicht mehr im Kirchlich-dogmatischen wurzeln; wenn sie darum Christus nicht mehr als Gott anerkennt, so braucht sie ihm deshalb noch lange nicht göttliche Verehrung zu verweigern. Franz Liszt weiß das so unbeschreiblich schön zum Ausdruck zu bringen: das Leben, Leiden und Sterben für die Allgemeinheit; nicht für Diese, nicht für Jene allein, sondern für Alle, welche nach der Befreiung, nach der Erlösung durch die Liebe ringen, sich danach sehnen, und durch den Muth und die Kraft des Glaubens auch befreit und erlöst werden.

Für diese Alle war einst ein „Christus“ auf Erden. Und in diesem Sinne ist „Christus“ auch heute noch immer bei und mit Jenen, „die eines guten Willens sind“. Nur ein so allumfassender Geist gleich dem vereinzelt dastehenden Franz Liszt vermochte die tiefen Schachte der „Christus“-Idee zu erschließen, vermochte den Gedanken in solch' erhabene Form zu fassen und gewissermaßen gleichzeitig Verkünder und Deuter der Vergangenheit, wie Seher des Kommenden zu sein. Was da gewesen und was da sein wird, umschließt er mit gleich starker Geisteskraft, erkennt mit gleich starker Sicherheit des Verstandes, empfindet er mit gleicher Tiefe des Gemüthes.

Die Aufführung war mit selbstloser Hingabe einstudirt, jedes Einzelne war vollkommen bei der Sache. Der an Stelle unseres dienstlich verhinderten Max Mikorey die Tenor-Soli singende Herr Johannes Leydemer ist noch Schüler der Königlich Bayerischen Musikschule, und in diesem Falle immerhin zu loben für den Muth und den Ernst, mit welchen er sich seiner schweren Aufgabe unterzog. Hervorragend durch den Fleiß, wie durch das Streben, Künstlerisches zu bieten, war die Leistung von Fritz Feinhals; schade, daß die an sich so angenehme, wohlklingende Stimme ununterbrochen wackelt und flackert. Das müßte doch eigentlich zu tilgen sein! Auch die übrigen Solisten errangen stürmischen Beifall. Direktor Heinrich Porges wurde mit einem schönen Lorbeerkranze bedacht. Die beste Leistung des ganzen Abend bot jedoch Frl. Hertha Ritter, welche den reichen Feinsinn ihres Geistes die volle Wärme ihres Herzens abermals in ihren ergreifenden Gesang zu legen wußte.

Es war ein Abend voll hoher Bedeutung; es war aber auch ein Jahrestag voll schmerzlich-schöner Erinnerung. Am gleichen Abend vor einem Jahre (Sonntag den 7. Mai 1899) durchbrauste nimmer endender Jubel unser Hoftheater anläßlich der Erst-Aufführung von des nie zu vergessenden Heinrich Vogl's Oper „Der Fremdling“.

Ob wohl heute Abend noch Jemand, außer mir, daran dachte?

Paula Reber.

Prag, 13. Juni.

Neues deutsches Theater: „Das Glück“, „Die Hugenotten,“ „Tannhäuser“. Valentine, Elisabeth: Olga Agloda als Gast. — Schluß der Opernsaison: „Tristan und Isolde“. Isolde: Mathilde Fränkel-Claus als Gast.

Der „Operncomponist“ Rudolph Freiherr Procházka hat mit seinem „Glück“ bis nun also noch immer kein Glück gehabt. Der Klavierauszug ist vor ein, zwei Monaten richtig erschienen, doch noch keine Theaterleitung, die das Werkchen zu „erwerben“ Lust gezeigt hätte. Der Componist hat sich nun vielleicht überzeugt, daß das Werkchen doch nicht am Repertoire war. Bewiesen hat es ihm die siebenmonatliche Pause, oder deutlicher: die Dauer von 209 — in Worten: zweihundertundneun — Tagen, die das Glück im staubigen Archive unseres Landestheaters zugebracht hat. Warum es herausgeholt wurde? Ich weiß es nicht, umsomehr, als alle Wiederbelebungsversuche, die man bei der „Eintagsfliege“ machte, zwecklos waren. Der Vorhang ging am Schlusse des einstündigen Duettes dreimal hinauf, wohl deshalb, weil bei seinem ersten Aufziehen Frau Frank-Blech, welche die Titelrolle prächtig verkörperte, von einem „Bewunderer“ des Glückes ein Lorbeerkranz gereicht wurde und weiters, einige „Leute“ im Stehparterre des „Geschäftes“ wegen in die Hände klatschten. Die übrigen Besucher des Theaters, die sich nur sehr spärlich einfanden — Vergißmeinnicht zieht nicht mehr — und die leeren Bänke, die zum mehr als dreivierten Theile das Haus füllten, verhielten sich mäuschenstill, haschten nicht, wie die paar Menschen am Deckel des Klavierauszuges, nach dem „Glücke“, sondern ließen es ruhig laufen. Und sie hatten Recht, so einem Glück begegnen sie immer noch.

Warum uns gerade Frau Agloda mit ihrem Gastspiele beehrte? Sie ist eine Hiesige und hat früher in der Prager Gesellschaft eine erste Rolle gespielt. Das ist sehr schön von ihr und hat uns weiter nichts anzugehen, wohl kümmert es uns aber, wenn sie auf unserer Bühne eine erste Rolle spielen will. Dort mag sie vielleicht gesucht sein, hier haben wir sie nicht entbehrt. Abgesehen von der kleinen, dicken Gestalt, durch welche Frau Agloda nicht möglich ist, genügen auch die Stimmmittel selbst wenig Verlangenden nicht. Auf Engagement hat die Dame nicht gastirt, daß sie sich auch einmal zu Hause hatte zeigen wollen, verzeihen wir ihr schließlich und wünschen ihr in Coblenz, wo sie verpflichtet ist, weitere schöne Erfolge.

Statt einer Carmen-Vorstellung, der vorletzten Opernaufführung dieser Saison, wurde aus unbekannten Ursachen Procházka's neu-

einstudirtes „Glück" wiederholt. Es soll, wie man mir versichert, wieder sehr fade gewesen sein. Dafür gestaltete sich am nächsten Tage der Opernschluß sehr glanzvoll. Aufgeführt wurde „Tristan und Isolde" mit unserer zukünftigen Primadonna, Mathilde Fränkel-Claus. Ich kenne zufällig Milka Ternina nicht, glaube den Münchenern, daß Frau Claus an sie nicht heranreicht; doch ich kenne Frau Claus und weiß, daß sie eine große Künstlerin ist — besonders im Wagner! — bei der die verschiedensten Anfeindungen seitens der Münchener Presse denn doch nicht am Platze waren. Wir freuen uns herzlich, daß Frau Claus wieder zu uns zurückkehrt und daß sie uns den Riesenverlust, den wir durch den Abgang Max Dawison's zu beklagen haben, einigermaßen erleichtern wird. Wir brauchen Frau Claus sehr, sehr, denn sie ist eine Individualität, und eine solche müssen wir haben. Die Stürme, die gestern im Hause tobten, die zahlreichen Kränze und die Blumen zeigten, wie wir noch immer der Künstlerin gewogen sind und zeigten ihr wohl recht deutlich, wie unersetzlich sie sich bei uns gemacht hat und was für eine freudenreiche Thätigkeit ihr in Prag bevorsteht; wir empfangen sie mit offenen Armen und wollen sie als einziges Kleinod unserer Bühne auch darnach behandeln, mag man in München sagen, was man will. So wie immer, war auch diesmal ihre Isolde eine Prachtgestalt. Vieles schien noch durchgeistigter und vollendeter, als ehedem. Die „Unserigen" standen in einer gewissen Entfernung neben Frau Claus. Auf's Schmerzlichste vermißten wir Max Dawison's Marke, der bei Herrn Gärtner sehr matt gerieth. Capellmeister Blech beendete seine heurige Direktionsthätigkeit in mustergiltigster Weise.

Leo Mautner.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Herr Professor Ch. Fink am K. Seminar, Musikdirektor und Organist an der Hauptkirche in Eßlingen, erhielt zu seinem 40-jährigen Amtsjubiläum am 22. Juni von dem König von Württemberg das Ritterkreuz erster Klasse des Friedrichsordens.

— Neapel. Soeben fand man die Geburtsurkunde des Domenico Scarlatti, aus der wir ersehen, daß dieser berühmte Componist, der Sohn des Alessandro Scarlatti, am 26. Oktober 1685 geboren wurde, d. h. in demselben Jahre wie J. S. Bach und Händel. Bis jetzt nahm man 1683 als sein Geburtsjahr an.

— In Bologna starb im Alter von 50 Jahren Graf Pier Francesco Albicini, Musikschriftsteller, Vice-Sekretär der berühmten philharmonischen Akademie dieser Stadt, wo er seit kurzer Zeit die Redaktion der „Arpa" übernommen hatte. Graf Albicini hatte in Bologna auch die „Quartettvereinigung" gegründet.

— Berlin. Emmy Destinn von der Königlichen Oper hat vom Sultan die silberne Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten.

— Dresden. Am 26. Juni verstarb im Alter von 49 Jahren die einst viel gefeierte und bedeutende Pianistin Frau Mary Krebs-Brenning.

— Emil Greder vom Leipziger Stadtheater ist vom 1. Juli 1902 ab für mehrere Jahre der Dresdener Hofoper verpflichtet worden.

— Genf. Herr Tessier, Direktor der Villa des Fleurs in Aix-les-Bains, hat Frl. Cécile Servet vom Théâtre du Casino in Nizza für den Monat October engagirt. Die beliebte Künstlerin wird als Gemmy (Wilhelm Tell), Manuela (Miß Helyett) und Micheline (Cliquette) auftreten.

X. F.

— Von Max Reger, dem jugendlichen Kraftgenie, sind in jüngster Zeit bei Aibl in München erschienen drei Nummern für sechsstimmigen gemischten Chor (Op. 39), zwei Phantasien für Orgel über „Wie schön leuchtet der Morgenstern" und „Straf' mich nicht in deinem Zorn" (Op. 40), Sonate in Adur für Violine und Pianoforte (Op. 41), vier Sonaten für die Violine allein (Op. 42), acht Lieder mit Pianoforte (Op. 43), endlich zehn kleine Vortragsstücke für Pianoforte (Op. 44). In Vorbereitung ist eine Bach-Phantasie und Fuge für Orgel (Op. 46) und weiter sind zwei Sonaten für Klarinette und Klavier im Manuskript soeben vollendet.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Der Dichtercomponist Arrigo Boïto hat endlich die Aufführung seiner neuen Oper „Nero" im Skalatheater zu Mailand in nächster Saison genehmigt.

— Giacomo Puccini arbeitet augenblicklich an der komischen Oper „Tartarin de Tarascon" von Alphonse Dauder, die zu Anfang des Winters fertig werden soll.

— Giacomo Puccini weilt in London, um die Proben zu seiner Oper „Tosca" zu leiten, die am 7. oder 9. Juli im Covent-Garden zur Aufführung bestimmt ist. In Buenos-Aires hat dieses Werk enthusiastische Aufnahme gefunden.

— Leipzig. Am 27. Juni gelangte im hiesigen Stadttheater der erste Theil (Die Einnahme Troja's) aus Hektor Berlioz' „Die Trojaner" zur Aufführung. Die Aufnahme war eine sehr freundliche.

— Paris. In der Komischen Oper ist „Iphigenie auf Tauris" von Gluck mit Frau Rose Caron mit vielem Erfolg in Scene gegangen.

X. F.

— In der Großen Oper fand am 29. Juni die hundertste Aufführung von Reyer's Salammbô statt. — Die Oper „Sigurd" desselben Meisters ist schon lange über diese Anzahl von Vorführungen hinaus. Die älteren Opern von Reyer: Maitre Wolfram (1854), La Statue (1861), Erostrate (1862—71) und das Ballett Sacountala (1858) sind vom Repertoire verschwunden.

X. F.

Vermischtes.

— Liszt's Oratorium „Christus" wird zur Aufführung in St. Petersburg in Aussicht genommen.

— Leipzig. Für das in Halle a. d. S. für einen unserer größten, aber leider immer noch nicht nach Gebühr geschätzten und von den Sängern berücksichtigten Lyriker, Robert Franz, zu errichtende Denkmal wurden fernerhin abgeliefert 1000 Mark, welche von hiesigen Musikalienhändlern gesammelt wurden. Diese erfreulichen Anfänge geben der Hoffnung Raum, daß es mit Hilfe weiterer Kreise recht bald gelingen wird, dem Meister Robert Franz in seiner Vaterstadt ein seiner herrlichen Muse würdiges Denkmal zu errichten.

— In diesem Monat findet in Brooklyn ein großes deutsches Sängerfest statt, an welchem sich gegen 13000 Sänger betheiligen werden. Unser Kaiser hat sein außerordentliches Interesse für den deutschen Männergesang dadurch bekundet, daß er einen kostbaren Preis für den siegreichen Verein stiftete. Das Comité des Sängerfestes in Brooklyn erließ im vergangenen Jahr ein Preisausschreiben für einen Chor, den sämtliche an dem Wettbewerb um den Kaiserpreis theilnehmenden Vereine vortragen sollen. Gegen 600 Chöre waren aus allen Theilen Deutschlands, Oesterreichs, der Schweiz und Amerika's eingegangen. Den ausgeschriebenen Preis von 600 Mk erhielt der junge rheinische Tonkünstler Peter Faßbänder, der gegenwärtig seinen Wohnsitz in Luzern hat. Dieser Preischor, „Das deutsche Lied" betitelt, ist soeben im Verlage von Gebrüder Hug & Co., Leipzig erschienen. Faßbänder's Composition besitzt die unschätzbaren Vorzüge edler Erfindung, männlicher und kräftiger Ausdrucksweise und der Volksthümlichkeit im besten Sinne des Wortes. Schon um seines patriotischen Textes willen, der deutschen Liederzauber in der Fremde schildert, wird der bequem zu singende und außerordentlich wirkungsvolle Chor von Faßbänder die günstigste Aufnahme bei allen deutschen Gesangvereinen finden und zu rascher Verbreitung gelangen.

— Paris. Am 2. Juni fand unter Direktion von Conrad Nordquist, Capellmeister der Kgl. Oper in Stockholm, mit dem Conservatoriumsorchester ein Concert statt, welches nur Compositionen schwedischer Tonsetzer enthielt, als: Franz Berwald (1868†), A Södermann (1876†), Alb. Rubenson (1826), Ludwig Norman (1885†), Andreas Hallen (1846), Wilh. Stenhammar (1871), Hugo Alfven (1872), von denen die meisten ihre musikalischen Lehrjahre in Leipzig absolvirt haben. Das Concert fand sehr gute Aufnahme.

— Paris. Die keltische Musik, die so eigenartig und auf dem Continente so wenig bekannt ist, wird in der Ausstellung durch eine Gesangsvereinigung aus Wales, „La Rhondda Glee Company", geleitet von Stephens, vorgeführt. Dieser Verein wird Theil nehmen an dem Gesangsstreit, der in der Ausstellung veranstaltet wird.

— Paris. Das pittoreske chinesische Theater in der Ausstellung, welches im Trocadero untergebracht ist, führte am 26. Juni zum ersten Male das einaktige Drama „Ramses" von Joseph von Pesquidoux, Musik von Paul Vidal, auf.

— Berlin. Der „Verein der Musiklehrer und Lehrerinnen" hielt am 12. Juni im Saale der Königl. Hochschule für Musik seine Juni-Sitzung, die letzte vor den Ferien, ab. Es wurde beschlossen, an

Stelle der bisherigen „Vereinigung für den Sterbefall“ eine „Sterbekasse“ zu gründen, deren Statuten nach den Ferien festgestellt werden sollen. Der angekündigte Vortrag des Fräulein Goldschmidt wurde aus praktischen Gründen auf eine spätere Sitzung verschoben.

— Unbekannte Manuskripte von Albert Lortzing liegen fast durchgehends den Musik-Aufführungen zu Grunde, die am 30. Juni und 1. Juli bei der Lortzing-Feier in Pyrmont zu Gehör gebracht wurden und die der Veranstaltung einen ganz besonderen Reiz verliehen. Vor Allem ist die erste Oper Lortzing's „Ali, Pascha von Janina“ zu nennen, die in dem Theater-Archiv in Detmold ausgegraben wurde, ferner das Oratorium „Die Himmelfahrt Jesu Christi“ und der Festmarsch aus der vollständig verschollenen Oper „Inka“. Nicht minderes Interesse bieten die letzte Composition Lortzing's „Das neunte Regiment“, die Ouverture zu der Oper „Yelva“, die Festouverture über den Dessauer Marsch und verschiedene Lieder für gemischten und Männerchor. Daneben gelangten selbstverständlich auch Bruchstücke aus den allgemein bekannten Werken Lortzing's, ferner seine letzte Oper „Die Opernprobe“ zur Aufführung, so daß man ein abschließendes Bild von den Schöpfungen des gefeierten Meisters erhielt. Die Solopartien ruhten in den Händen erster Kunstkräfte, nämlich der Damen: Frau Gillmeister-Hannover, Frau Cahn-Post-Elberfeld, Frl. Sandau-Berlin, und der Herren: Fischer-Frankfurt, Bartram-Cassel, Grahl-Braunschweig, Sorani-Basel, Gillmeister-Hannover, Heß-Leipzig und Möhle-Pyrmont. Die musikalische Oberleitung hatte Herr Fürstl. Capellmeister Meister-Pyrmont, während der bekannte Lortzing-Biograph, Herr Theater-Direktor Kruse-Ulm, hauptsächlich die Oper dirigirte und Herr Oberlehrer Sonnemann-Pyrmont den Taktstock bei den gemischten und Männerchören schwang.

— Paris. Der Wiener Männergesang-Verein unter dem Protektorate der Fürstin Metternich und unter Leitung von Eduard Kremser, Richard von Perger, sowie der Mitwirkung der Wiener Philharmonie unter Gustav Mahler's Leitung gaben hier im Festsaale des Trocadero 3 große Concerte, die allesamt mit unendlichem Jubel aufgenommen wurden. — Der Kölner Sängerkreis unter dem Protektorate des Fürsten von Münster gab gleichfalls am letzten Samstag sein erstes und heute sein zweites Concert mit nicht minder verdientem Erfolge.

— Das erste deutsche Bachfest, welches, wie wir bereits gemeldet haben, im März nächsten Jahres in Berlin stattfinden soll, wird im größten Style vorbereitet. Als ausführende Körperschaften werden mitwirken: Die Königliche Hochschule für Musik mit ihrem Orchester und dem a capella-Chor, die Singakademie, der Philharmonische Chor und das Philharmonische Orchester. — Das Fest soll 3 Tage dauern und weltliche und geistliche Werke Johann Sebastian Bach's in abwechselungsreicher Zusammenstellung bringen.

— Zürich. In der Tonhalle fand am 30. Juni, 1. und 2. Juli das Musikfest des Vereins Schweizerischer Tonkünstler unter Leitung des Herrn Dr. Fr. Hegar statt. Zur Aufführung gelangten fast nur Compositionen schweizerischer Musiker. Herr Eugen Ysaye aus Brüssel brachte das Bach'sche Violinconcert in Edur und einige Solostücke zu Gehör. — X. F.

— Frankfurt a. M. Die Gutenbergfeier im Saalbau verlief höchst brillant. Herr August Weiß dirigirte seine zu diesem Zwecke componirte Hymne persönlich und genoß reiche Ehrung. Im Laufe des Tages wurde die gleiche Hymne nochmals vom Gesangverein Gutenberg vor dem Denkmal mit Orchesterbegleitung wiederholt. X. F.

Kritischer Anzeiger.

Reger, Max. Op. 40. Zwei Phantasien für Orgel über die Choräle „Wie schön leucht't uns der Morgenstern“, „Straf' mich nicht in deinem Zorn“. München, Jos. Aibl Verlag. Preis je 3 Mk.

Jede dieser Phantasien füllt ein stattliches Heft (23 bez. 19 Seiten Hochformat). Dieser ungewöhnliche Umfang entspricht einer ungewöhnlichen Auffassung der Aufgabe einer Choralphantasie, einer Auffassung, die doch auf sehr einfachem Grundgedanken fußt: Reger nimmt den Text des geistlichen Liedes als untheilbares Ganzes und componirt ihn, immer an der Hand der gegebenen Choralmelodie als Cantus firmus, durch, nachdem er einleitend die innern Kämpfe darstellt, aus denen die Seele sich zu eben diesem Gebete emporrang. Daß der Text (Reger greift, unbekümmert um deklamatorische Unmöglichkeiten, überall auf dessen plastische Urform zurück) dem C. f. untergelegt ist, giebt dem Spieler die sicherste Anleitung für den richtigen Vortrag, sicherer wohl, als es die etwas jugendlich überschwenglichen ppp, più ppp, meno ppp oder fff u. s. w. vermögen. Daß der C. f., nur einmal in jeder Phantasie melodisch variirt, im Uebrigen in größter Schlichtheit diese Tonmeere durchzieht, giebt auch dem Hörer, der natürlich den Text in der Hand haben muß, einen guten Leitfaden zum Verständnis: unschwer wird er von den eigentlichen Choralstrophen die Zwischenspiele zu scheiden wissen, die die angeschlagene Stimmung ausklingen lassen oder eine folgende vorbereiten sollen. So erscheinen für einen Virtuosen, dem ein entsprechend großes Orgelwerk zur Verfügung steht, diese Choralphantasien besonders geeignet, um seine Hörer in Reger'sche Orgelmusik einzuführen. Und das lohnt sich. Denn bei allem Aufwand von harmonischen, kontrapunktischen und dynamischen Mitteln steht Reger leerer Effekthascherei ganz fern; Bach und Brahms möchte ich seine Leitsterne nennen. F. L. Schnackenberg.

Ephraim, Dr. Alfred. Die Hygiene des Gesanges. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Von der Erwägung ausgehend, daß oft auf dem Gebiete des Gesanges einer rationellen Gesundheitspflege wenig Rechnung getragen wird und daß deshalb eine Vertiefung des Wissens in dieser Hinsicht im Allgemeinen recht wünschenswerth ist, unternahm es der Verfasser dieser Schrift, der als Specialarzt neben der gründlichen Kenntnis des Körpers und der Stimmorgane die Fähigkeit besitzt, deren Leistungen und Leistungsfähigkeit von einem allgemeineren Gesichtspunkte aus zu beurtheilen, der durch eigene Beobachtung die Schäden sieht, die die Uebung des Gesanges bisweilen zur Folge hat, und der in seinem Urtheil weder Besonderheiten der eigenen gesanglichen Ausbildung oder Gewöhnung, noch durch persönliche Aspirationen als Gesangsmeister oder Gesangsmethodiker beeinflußt ist, neben dem, was ihn eigene Beobachtung gelehrt hat, alles das zusammenzufassen, was ihm im Bereiche seines Themas beachtenswerth erschien.

Unter den dieses Thema behandelnden Schriften ist Ephraim's Werkchen an erster Stelle mit zu nennen wegen seiner gründlichen, knappen und allgemein verständlichen Behandlung des wichtigen Stoffes, der wie kein anderer der Aufklärung bedarf, denn nirgends macht sich Prinzipienreiterei, Wichtig- und Geheimthuerei, Anmaßung und Unwissenheit so breit, als auf dem Gebiete des Gesangunterrichts. Edm. Rochlich.

Aufführungen.

Bad Pyrmont. Albert Lortzing-Feier am 30. Juni und 1. Juli, unter dem hohen Protektorat Ihrer Durchlaucht der Fürstin Bathildis zu Waldeck und Pyrmont und unter gütiger Mitwirkung von Frau Gillmeister (Sopran), Concert- und Opernsängerin, Hannover; Frau Cahn-Post (Alt), Elberfeld; Frl. Sandau (Sopran), Opernsängerin, Berlin; Frau Direktor Pook-Pyrmont; Frl. ***, Pyrmont; Herren Fischer (Tenor), Oratoriensänger, Frankfurt; Grahl (Tenor), Hofopernsänger, Braunschweig; Sorani (Tenor), Opernsänger, Basel; Gillmeister (Baß), Königl. Opernsänger, Hannover; Möhle (Bariton), Pyrmont; Heß (Baß), Concertsänger, Leipzig; Hans Lortzing (Opernregie), Berlin; Kruse, Direktor des Stadttheaters, Ulm (Operndirektion); Theodor Francke, Mitglied des Fürstlichen Theaters, Pyrmont. Gemischte Chöre: Arolsen (Dirigent: Herr Lehrer Krummel), Corbach (Dirigent: Herr Lehrer Brand), Pyrmont (Dirigent: Herr Oberlehrer Sonnemann). Männerchöre: „Germania“-Corbach (Dirigent: Herr Lehrer Röhl), „Germania“-Pyrmont, „Harmonie“-Pyrmont (Dirigent: Herr Alb. Rumpff), „Liedertafel“-Pyrmont (Dirigent: Herr Oberlehrer Sonnemann. Joh. Strauß-Orchester-Wien unter Leitung des Capellmeisters Herrn Joh. Strauß junior und Fürstl. Cur-Orchester-Pyrmont unter Leitung des Fürstl. Capellmeisters Herrn Ferdinand Meister. Musikalische Oberleitung: Fürstl. Capellmeister Herr Ferd. Meister. Sämtliche Compositionen von Albert Lortzing. Den 30. Juni: Fest-Ouverture Esdur; Prolog, gesprochen von Frau Direktor Pook; Arie „Heiterkeit und Fröhlichkeit“ aus der Oper „Der Wildschütz“, für Bariton mit Orchester (Herr Möhle); Duett für Sopran und Tenor a. d. Op. „Regina“ (Frau Gillmeister und Herr Sorani); Ouverture z. d. Op. „Die beiden Schützen“; Sextett a. d. Op. „Zar und Zimmermann“ (die Herren Sorani, Grahl, Möhle, Meister, Heß und Gillmeister); „Es war eine köstliche Zeit“ a. d. Op. „Der Waffenschmied“ (Herr Gillmeister); Finale des 3. Aktes a. d. Op. „Undine“ (Frl. Sandau, Frau Gillmeister, Herren Saroni und Gillmeister, sowie der Gemischte Chor-Pyrmont). Fest-Vorstellung im Fürstlichen Theater: „Ali Pascha von Janina“, oder: „Die Franzosen in Albanien“, Oper in einem Akt (1. Oper Alb. Lortzing's); „Die Opernprobe“, komische (letzte) Oper in 1 Akt. Den 1. Juli: Matinée. Jubel-Ouverture über den Dessauer Marsch; „Das Mädchen aus der Fremde“ (Gemischter Chor-Pyrmont); „Seemann's Grab (Lied für eine Baßstimme mit

Pianofortebegleitung (Herr Gillmeister); „Toast den Damen" (die vereinigten Männerchöre Pyrmont-Oesdorf); „Warme, weeche Bretzel", Humoristischer Walzer für Orchester; Ständchen, für eine Altstimme mit Pianofortebegleitung (Frau Cahn-Post); „Das neunte Regiment", Männerchor mit Baßsolo (Herr Heß und die vereinigten Liedertafeln Pyrmont-Oesdorf); Arie der Kunigunde aus der Oper „Hans Sachs" (Frl. Sandau); „Hymne an die Musik", für Tenorsolo, Soloquartett und gemischten Chor (die Damen: Frl. Sandau, Frau Cahn-Post, die Herren Fischer, Grahl, Gillmeister und der Gemischte Chor-Pyrmont). Oratorium-Aufführung: „Die Himmelfahrt Jesu Christi", Oratorium in zwei Theilen; revidirt von W. Rudnick. Solisten: Fräulein Sandau (Gabriel), Frau Cahn-Post (Eloa), die Herren Fischer (Jesu), Möhle (Johannes), Heß (Petrus) und als Chöre die vereinigten Chöre Corbach und Arolsen.

Leipzig. Gesangs-Abend im Musik-Salon Auguste Götze am 29. Juni. Volkmann (a. Die Bekehrte); Berlioz (b. Trennung [aus den „Sommernächten"] — Frl. Marianne Seiler); Kretschmer (Recitativ und Arie aus der Oper „Die Folkunger" — Frl. Marie Heilmann); Curschmann (An Rose — Frl. Elisabeth Theile); Rossini (Recitativ und Arie aus der Oper „La Cenerentola" — Frl. Olga Boson); Decker (a. Veilchenlied); Liszt (b. Du bist wie eine Blume); Zöllner (c. Die Lor sitzt im Garten — Frl. Anna Führer); Wagner (Arie „Dich, theure Halle" a. d. Op. „Tannhäuser" — Frl. Martha Schroeder); Gounod (a. Arioso [Einlage] a. d. Op. „Margarethe"); Hartmann (b. Mir träumte von einem Königskind — Frl. Rosa Kirchner); Hermann (a. Lied einer alten frommen Magd); Stange (b. „Dich grüßt der Mai" — Frl. Marianne Seiler); Tschaikowsky (a. „Nur wer die Sehnsucht kennt" [mit Cello]); Franz (b. Im Herbst); Umlauft (c. „Wenn lustig der Frühlingswind" — Frl. Olga Boson); Arditi (Gesangswalzer — Frl. Martha Schroeder); Taubert (Vogel im Wald — Frl. Lucie Krall); Bizet (Scenen aus „Carmen" — Frl. Sidonie Arras); Humperdinck (Scenen aus „Härsel und Gretel" — Frl. Sidonie Arras und Frl. Martha Schumacher). — Motette in der Thomaskirche am 30. Juni. Flügel (1. „Sei getrost"; 2. „Herr, fand ich Gnade."); Bach („Der Geist hilft unserer Schwachheit auf," für achtstimmigen Chor). — Kirchenmusik in der Nikolaikirche am 1. Juli. Bach („Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf," für Chor und Orchester).

Wien. Concert der „Oesterreichischen Musik- und Theater-Zeitung" in Wien am 12. Februar, unter gefälliger Mitwirkung der Klavier-Virtuosin Frl. Margarethe Demelius, der Concertsängerin Frl. Annette Novak, des Violoncell-Virtuosen Herrn Prof. Rudolf Glickh und der Herren Ludwig Liebing, Musikschul-Direktor, Josef Portele und Rudolf Fischer. Glickh (Sonate D dur für Pianoforte und Violoncell — Frl. Margarethe Demelius und der Componist); Bellini (Große Arie a. d. Op. „Die Nachtwandlerin" [La Somnambula] — Frl. Annette Novak); Scharf (Streich-Quartett in G dur Op. 60 — die Herren Ludwig Liebing [1. Violine], Josef Portele [2. Violine], Rudolf Fischer [Viola] und Rudolf Glickh [Violoncell]).

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 11. Juli 1900.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet **1834** von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 28.
Siebenundsechzigster Jahrgang.
(Band 96.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wltzeck in Prag.

Inhalt: Die Bach-Gesellschaft und ihr Werk. (Nach Dr. Hermann Kretzschmar.) Von F. L. Schneckenberg. — Deutsche Haus-, Schul- und Kirchen-Orgeln mit wirklichen Orgelpfeifen. — Correspondenzen: Düsseldorf, Gotha, Karlsruhe, Köln, München, Prag, St. Petersburg. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen. — Anzeigen.

Die Bach-Gesellschaft und ihr Werk.

(Nach **Dr. Hermann Kretzschmar.**)

Ein Riesendenkmal steht fertig da: die kritische Gesamtausgabe aller auffindbaren Werke J. Seb. Bach's ist nach fünfzigjähriger, mühevoller Arbeit zum Abschluß gelangt. Mit dem Generalregister bringt der 46. und letzte Band einen — auch als Sonderabdruck erschienenen — Bericht aus der berufenen Feder Dr. Hermann Kretzschmar's. Die nachfolgende Skizze möchte die Leser dieses Blattes nachdrücklichst auf den Bericht selbst, damit aber auch auf das „Denkmal" und wieder einmal auf den hinweisen, dessen Namen es trägt.

In der Vorgeschichte der Bach-Gesellschaft geht H. Kretzschmar den Wandlungen nach, welche die Werthschätzung Bach's, dieses urdeutschen Künstlers, in der Musikwelt, vornehmlich aber bei seinem eigenen Volk durchgemacht hat. Dabei handelt es sich ausschließlich um Bach als Tonschöpfer, denn vom Sieg über Marchand an ist sein Ruhm als Virtuos, als eines „Fürsten aller Klavier- und Orgelspieler" unbestritten.

Eben daß Bach durch und durch ein Deutscher war, erklärt, daß seine Werke eine Zeit lang geradezu der Vergessenheit anheimfallen konnten: der französische Geist der Aufklärungszeit einerseits, die Ueberschätzung der italienischen Musik andererseits mußten der sogenannten gebildeten Welt das Verständnis Bach's verschließen.

Mit dem Erstarken deutschen Nationalbewußtseins an des großen Friedrich's Heldengestalt und mit der Achtung vor deutschen Meistern, wie Gluck, Haydn und Mozart, kommt in den achtziger Jahren eine Wendung zum Bessern.

Mittlerweile haben Bach's Schüler im stillen gewirkt, so daß Forkel, der erste Bach-Biograph, 1801 schreiben kann: bei jedem Organisten, Cantor und Musikdirektor in Deutschland sei ein Stück von Seb. Bach zu finden.

In den großen Städten sind freilich sogar unmittelbare Schüler durch die Mode abtrünnig gemacht worden. Nur Berlin steht als rühmliche Ausnahme da. Dort bildet sich eine einflußreiche Bach-Gemeinde: es wird der Sammelpunkt Bach'scher Handschriften und durch die Singakademie die Hauptstadt Bach'scher Musik. In Leipzig tritt die 1798 einsetzende „Allgemeine musikalische Zeitung" von Breitkopf & Härtel nachdrücklich und consequent für Bach ein. Von Anfang an betont sie seinen deutschen Charakter; er ist ihr der „Albrecht Dürer" der Musik.

Drei Verleger auf einmal, N. Simrock in Bonn, G. H. Nägeli in Zürich, Hoffmeister & Kühnel in Leipzig kündigen um 1800 Bachausgaben an: die Vorläufer der Bach-Gesellschaft, in ersprießlicher Wirksamkeit freilich schon durch die Concurrenz einander hemmend. Nebenher sind eine Reihe schlichter Musiker: Schwenke, Pölchau, Forkel, Schicht, Hauser als Bach-Sammler thätig.

1803 veröffentlichen Breitkopf & Härtel zum ersten Mal Bach'sche Motetten und geben damit das Zeichen zur endlichen Erschließung seiner Vokalkompositionen. Es folgt 1811 Simrock mit einem Magnificat in Es. Die Säkularfeier der Reformation zieht die berühmteste aller Bach'schen Cantaten: „Ein' feste Burg" hervor.

Diese Periode der Bachbewegung erreicht ihren Höhepunkt damit, daß 1818 Simrock und Nägeli zugleich die Hmoll-Messe herausgeben wollen; ja diese Veröffentlichung sollte die Mittel zu einem Denkmal auf Bach's Grab, das hiernach damals bekannt war (!), flüssig machen.

Da kommt im Gefolge der Karlsbader Beschlüsse (1819) die traurige Zeit der politisch-nationalen Enttäuschung und damit auch ein fast völliges Erlahmen der Bachbegeisterung in Deutschland.

Inzwischen ist im Auslande Interesse für Bach erwacht. So wird es in London und Paris guter Ton, Fugen und andere Klavierstücke des deutschen Meisters vorzutragen. Auch veröffentlichen französische und englische Verleger das „Wohltemperirte Klavier“ und andere seiner Instrumentalcompositionen; es werden sogar Subscribenten zu einer englischen Gesamtausgabe von Bach's Werken gesammelt.

In Deutschland also Stillstand! Fast vollständig wenigstens auf dem Gebiete Bach'scher Vokalmusik: keine neuen Partituren erscheinen, die gedruckten leben sich nicht ein. Die Kirchenchöre, die Musikfeste kümmern sich nicht um Bach. Die jungen Chorvereine singen höchstens Bach'sche Choräle.

Bekannt ist die kühne That der Aufführung der Matthäuspassion am 11. März 1829 durch den jugendlichen, vom Geiste der Romantik durchglühten Mendelssohn in Berlin.

Es sind zwar zunächst nur wenige Städte, die das Beispiel nachahmen; Breslau und Frankfurt a. M. aber folgen von jetzt ab Berlin in regelmäßiger Pflege Bach'scher Musik.

Die Mendelssohn'sche That veranlaßt aber auch einen neuen Aufschwung im Bach-Verlag und deren erstes Zeichen ist naturgemäß die Veröffentlichung der Partitur der Matthäuspassion unter Redaction von A. B. Marx durch Schlesinger in Berlin. Diese muß sich freilich eine vernichtende Kritik gefallen lassen:

„Sie ist“ — sagt Kretzschmar — „unter den Stücken, mit denen die Nothwendigkeit der spätern Bach-Gesellschaft bewiesen werden kann, eines der wichtigsten. Denn sie hat der richtigen Erkenntnis Bach'scher Kunst sehr stark im Wege gestanden: dadurch, daß sie die Bezifferung der Bässe wegließ. Sie legte auch für andere Bach'sche Werke eine falsche Praxis fest, die sich in die Zeit hinein erhalten hat, wo die Bach-Gesellschaft mit originalgetreuen Ausgaben am Werke war, die bis heute noch nicht vollständig ausgerottet ist. Die fast bei jeder Aufführung Bach'scher Passionen, Messen, Cantaten wiederkehrende Klage, daß die Sologesänge wenig angesprochen hätten, daß die Instrumentalbegleitung gar zu eigene Wege ginge, hat ihren Grund in jenem Fehler der Schlesinger'schen Partitur; er hat die Magerkeit der Klavierauszüge von Marx, Stern, Wilsing, Ritter u. a., ihre stilwidrigen zweistimmigen Sätze verschuldet, auf ihn stützt sich das Mißverständnis von den leeren Harmonien und der Klangarmuth Bach'scher Arien und Recitative.“

Anfang der dreißiger Jahre spricht ein Brief Schelble's, des verdienten Leiters des Cäcilienvereins zu Frankfurt a. M., an Franz Hauser, Direktor des Münchener Conservatoriums, den Gedanken einer Bach-Gesellschaft zum ersten Male klar und deutlich aus. Doch sollten noch fast zwei Jahrzehnte bis zur Verwirklichung dieser Idee verstreichen. Auch der Aufschwung im Bach-Verlag nimmt um 1837 wieder ein Ende.

Mendelssohn aber bleibt zeit seines Lebens der erste Fahnenträger des Meisters. „Der ganze Mensch in Mendelssohn hing an Bach.“ Er macht ihn zuerst auch im katholischen Deutschland (Düsseldorf, Köln) heimisch. Er schenkt der Stadt Leipzig das erste deutsche Denkmal Bach's Dabei harren die bedeutendsten Bach-Briefe Mendelssohn's (47 an Zahl, an den schon erwähnten Franz Hauser gerichtet) noch heute der Veröffentlichung!

Litterarisch findet Mendelssohn Unterstützung zunächst bei Robert Schumann. Viel goldene Worte über Bach hat dieser in unserer „Neuen Zeitschrift für Musik“ gesprochen, die ihn mit Stolz ihren Begründer nennt. Eben durch dieses sein Organ mahnt er 1837 wieder einmal öffentlich zum Druck von Bach's sämtlichen Werken. Andere Bundesgenossen sind J. Th. Mosewius in Breslau mit der Monographie „J. S. Bach in seinen Kirchencantaten und Choralgesängen (1845) und Karl von Winterfeld im dritten Theil seines berühmten Werkes: „Der evangelische Kirchengesang“ (1847). Auch Thibaut's „Reinheit der Tonkunst“, allerdings schon 1825 geschrieben, ist wohl erst in dieser Zeit recht zur Wirkung gekommen.

Die praktische Musikübung freilich beeinflussen alle diese Bemühungen nur in sehr geringem Grade. Und trotzdem: der Glaube der überzeugten Freunde läßt sich nicht dämpfen, daß Bach in seiner vollen Bedeutung und unverfälscht gezeigt, von allein durchdringen müsse.

Da ist es endlich wieder ein nationaler Aufschwung, der auch die Bach-Bewegung von neuem erweckt:

„Die deutsche Einheit war eben wieder in Sicht gekommen, draußen in Schleswig-Holstein wurde für des Vaterlandes Größe gekämpft; so rief der hundertste Todestag Bach's die Leipziger Bach-Gesellschaft ins Leben.“

(Schluß folgt.)

Deutsche Haus-, Schul- und Kirchen-Orgeln mit wirklichen Orgelpfeifen.

Jeder Besucher der 1897 in Leipzig stattgefundenen „Sächsisch-Thüringischen Industrie- und Gewerbe-Ausstellung“ wird sich noch des großen Orgelwerkes erinnern können, welches im Mittelbau der großen Ausstellungshalle ausgestellt war und nicht allein durch das originell gestaltete Gehäuse, sondern auch durch die Mächtigkeit seiner Töne viel Aufsehen erregte und ungetheilten Beifall erntete. Diese Orgel hatte 25 klingende Stimmen und war nach einem neuen System von der Fabrik Leipziger Musikwerke, vorm. Paul Ehrlich & Comp. in Leipzig-Gohlis, erbaut worden, weshalb sie den Namen „Reform-Orgel“ erhalten hatte. Die genannte Firma hat in Folge dieses so wohl gelungenen Werkes eine hohe Auszeichnung seitens der Preisrichter damals erhalten, auch wurden ihr von verschiedenen musikalischen Autoritäten und Organisten, wie den Herren Paul Homeyer, Bernhard Pfannstiehl und Carl Schönherr in Leipzig, ehrende anerkennende Zeugnisse ausgestellt. In denselben wird namentlich das gute Windverhältnis im Mechanismus der Orgel, die Präcision der Tonansprache, die Weichheit der Töne, die Dichtigkeit der Windladen ꝛc. hervorgehoben. Ingleichen ward lobend erwähnt, daß es im Innern der Orgel viel Raum, auch leichte Uebersichtlichkeit giebt, so daß man gut und bequem zu jeder Orgelpfeife gelangen könne.

Nach diesem neuen System der besagten Orgel „Gloria Dei“ hat nun die genannte Fabrik auch kleinere Orgeln bauen lassen, welche sie unter der Bezeichnung „Deutsche Haus-, Schul- und Kirchen-Orgel“ verkauft und über welche sie jetzt ein illustrirtes Musterbuch herausgegeben hat, welches mit Zeichnungen dieser Orgeln, sowie näherer Beschreibung und Preisangaben derselben ausgestattet ist. Wir ersehen daraus, daß diese kleinen Orgeln, statt der sogenannten Zungenstimmen, wirkliche Orgelpfeifen besitzen, welche ihnen eine große Weichheit der Töne verleihen, wie wir sie in dem besagten großen Orgelwerke kennen gelernt

haben, ohne daß dadurch Kraft und Tonfülle verloren gehen. Diese Hausorgeln besitzen keine großen Dimensionen, dabei aber gefällige Formen in stilvoller Durchführung, ihre Preise schwanken zwischen 225 bis 2700 Mark; die zu dem letzteren Preise sind natürlich von größerem Umfange und eignen sich besonders zur Aufstellung in Betsälen, Kapellen, Concertsälen 2c., wo sie vollständig den an sie gestellten Anforderungen genügen werden.

Derartige Orgeln waren seiner Zeit auch in Berlin öffentlich ausgestellt, wo der Königl. Professor Herr Otto Wangermann sie einer Prüfung unterwarf. Er sagt in seinem Gutachten etwa Folgendes darüber:

„Die Fabrik hat in der That das Problem gelöst, die Orgel als Instrument dem Hause zu überweisen. Schon vor 300 Jahren versuchte man „Positive" und „Regale" zu bauen, das waren kleine, einfache Orgeln von drei bis vier klingenden Stimmen. Seit jener Zeit ruhte die Idee, die genannte Fabrik (Leipziger Musikwerke) hat sie von neuem mit bestem Erfolge aufgegriffen und Instrumente geschaffen, die nicht größer als Harmoniums sind, dabei aber ein elegantes gefälliges Aussehen besitzen, ohne theurer zu sein. Für Säle, Seminarien, Kapellen und für das Haus ist diese neue Erfindung geradezu ein großer Vortheil und unentbehrlich. In Folge der sinnreichen Traktur und Abstraktur war die Spielart der drei hier ausgestellten Instrumente leicht und angenehm. Die Register waren vorzüglich intonirt und gaben schöne Charakterstimmen ab. Der Wind wird theils durch Treten, wie beim Harmonium, theils durch eine an der Seite befindliche Kurbel erzeugt. Durch den edlen, wirklichen Orgelton werden diese Instrumente sehr bald das Harmonium verdrängen, die Fabrik möge mit Energie das angefangene Werk fortführen, die Anerkennung der Kunstfreunde wird ihr nicht fehlen!"

H. A.

Correspondenzen.

Düsseldorf, 8. Nov. 1899.

Erstes Concert des „Gesang-Verein" unter Leitung des Königl. Musikdirektors Herrn Carl Steinhauer und unter Mitwirkung von Frl. Emma Hiller, Kgl. Kammersängerin, Stuttgart (Sopran), der Herren Wilhelm Cronberger, Hofopernsänger, Braunschweig (Tenor) und Wilhelm Fenten, Hofopernsänger, Mannheim (Baß). „Die Schöpfung," Oratorium für Soli, Chor, Orchester und Orgel von Jos. Haydn.

Es ist erfreulich, daß sich der Gesang-Verein die Pflege des classischen Oratoriums sehr angelegen sein läßt, denn das ist das eigentliche Gebiet eines Gesang-Vereins größeren Stils, und die unsterblichen Meisterwerke eines Bach, Händel, Haydn, Mendelssohn und Anderer in würdiger Form wiederzugeben und immer wieder neuen Generationen die Kenntnis der Werke zu übermitteln und ihre Schönheiten zu offenbaren, das denke ich mir als den vornehmsten Zweck eines Gesang-Vereins.

Man verstehe mich nicht falsch; ich will damit durchaus nicht gesagt haben, daß nicht auch das gute Neue gepflegt werden soll; im Gegentheil! Gerade unsere Zeitgenossen haben erhöhten Anspruch auf Beachtung, und schließlich soll man das Gute nehmen, als wo es findet. Ein friedliches Nebeneinandergehen des Alten und des Neuen, das ist das Richtige; dann kommen Beide auf ihre Kosten.

Einer der Alten, die immer neu und jugendfrisch anmuthen, ist Haydn. Als er im Jahre 1798 die „Schöpfung" vollendete, war er ein Greis von 66 Jahren, also in einem Alter, wo sich gewöhnliche Sterbliche von ihrem Erdenwallen auszuruhen und die Früchte ihres Schaffens in stiller Beschaulichkeit zu genießen pflegen. Und um wie viel mehr muß man da neben dem rein technischen Können des Meisters seine jugendliche Frische in der Erfindung und seine jugendliche Begeisterung athmende Gestaltungskraft bewundern.

Verstand es Haydn einerseits, dem Orchester einen schon weit selbständigeren Erfolg einzuräumen, als es damals üblich war, und die Instrumentation reicher und charakteristischer zu gestalten, so hat er andererseits die Singstimmen mit einer Liebe und Sorgfalt behandelt, die gegenüber der heutigen, besonders in der Oper beliebten, halb deklamatorischen Gesangsweise wohlthuend absticht. Und wer wissen will, wie Haydn mit den Chören umzugehen versteht, der höre sich nur den ersten Theil der Schöpfung an: wie die Tonmassen sich hier verdichten, wie es gigantisch wächst zu einem erhabenen Gebirge.

Die Aufführung war eine von Herrn Königlichen Musikdirektor C. Steinhauer wohl vorbereitete und genußreiche. Die Hauptaufgabe im Oratorium ist dem Chor zugetheilt, und wenn dieser, wie diesen Abend, seine volle Kraft und sein bestes Können einsetzt, kann der Erfolg nicht ausbleiben. Der Chor sang mit Begeisterung und innerer Antheilnahme, was auch bei einem solchen Werk nicht Wunder nehmen kann.

Das großartige „Es werde Licht", wo das plötzlich und unvermittelt eintretende Cdur nach dem vorherigen Moll wie eine Erlösung und Offenbarung klingt, gelang vortrefflich, wie auch die Steigerung am Schlusse des ersten Theils eine glücklich durchgeführte war. Der Chor gab, recht wirksam von der gewaltig dahinbrausenden Orgel unterstützt, ein imposantes Tonmaterial her. Angesichts einer solchen Gesamtleistung fallen einige rhythmische Unebenheiten nicht so sehr ins Gewicht.

Die Solisten sind hier schon sämtlich gelegentlich ihres Auftretens in der vorigen Concertcampagne bekannt. Besonders war es damals Frl. Emma Hiller aus Stuttgart, die sich die Gunst des Publikums im Fluge ersungen hatte. Eine solch' glockenreine, in den Registern vollkommen ausgeglichene Stimme mit edler Tongebung und tadelloser Intonation ist eben auch nicht etwas alltägliches, und ich kann nur wiederholen, was ich schon früher sagte, daß sie eine Sängerin ersten Ranges ist und sich bei ihr in seltenem Grade Schönheit der Stimme und musikalischer Geschmack vereinigen, bei Beherrschung aller technischen Schwierigkeiten. Ein kleines Meisterstück in Stimmungsmalerei war ihre Arie: „Nun beut die Flur das frische Grün dem Auge zum Ergötzen dar", und ferner: „Auf starkem Fittig schwinget sich" und anderes mehr.

Daß das Publikum mit Beifall nicht kargte, sei als etwas Selbstverständliches erwähnt.

Nächst Frl. Hiller verdient Herr Wilhelm Fenten, Hofopernsänger aus Mannheim, Erwähnung, was ich um so lieber thue, als ich gegen das Vorjahr ein bedeutendes Plus in günstigem Sinne constatiren kann. Sein sonores Organ klang gekräftigt und voll, und der Umfang seiner Stimme nöthigt Respekt ab. In dem Recitativ Nr. 21, in welchem die Thiere der Schöpfung aufgezählt werden, überrascht er durch eine außerordentlich feine Charakteristik, und daß er sich am Schlusse des Recitativs ein klangvolles, tiefes D leistete, sei besonders registrirt, wo ihm andererseits eine für eine seriöse Baßstimme seltene, bis zum hohen F mit Leichtigkeit reichende Höhe zur Verfügung steht.

Der Vollständigkeit halber muß ich jedoch erwähnen, daß die Intonation nicht immer ganz rein war. Auch Herrn Fenten zeichneten die Zuhörer durch wohlverdienten Beifall aus.

Die Tenorpartie lag in den Händen des Herrn Hofopernsängers Wilhelm Cronberger aus Braunschweig. Auch er reihte sich den beiden vorgenannten Solisten würdig an. Seine Leistung würde bedeutend an Werth gewinnen, wenn nicht das fortwährende Tremolo wäre; die Stimme ist so unruhig, wie eine im Wind flatternde Fahne.

Sein Organ an sich ist sympathisch und metallreich. Eine schöne Darbietung war u. A. die Arie: „Mit Würd' und Hoheit angethan", die ihm viel Applaus eintrug.

Nicht unerwähnt bleiben darf Herr Beste von hier, der die Orgelpartie mit wirksamer Registrirung durchführte, sowie die verstärkte 39er Capelle, die den orchestralen Theil sehr schön ausführte.

Karl Alt.

Gotha, 19. Nov. 1899.

Einen ganz besonderen Kunstgenuß bot das dritte Musikvereins-Concert. Für dasselbe war das Leipziger Damen-Quartett, bestehend aus Fräulein Jenny Gertrud Schmidt (1. Sopran), Frl. Johanna Deutrich (2. Sopran), Frl. Anna Lücke (1. Alt) und Frl. Sophie Lücke, gewonnen worden. Die Damen sangen Lieder von Brahms, Schumann, Krug und rumänische Volkslieder mit außerordentlicher Reinheit, glücklicher, geschmackvoller Charakterisirung und inniger Empfindung. Den begeisterten Ausdruck des dankbaren Publikums für eine solch' vollkommene Leistung lohnte das Damen-Quartett durch Zugabe des Volksliedes „In einem kühlen Grunde", das uns nochmals die hohe Leistungsfähigkeit desselben voll und ganz zeigte. Die vier Künstlerinnen haben sich so in die Herzen des hiesigen Publikums eingesungen, daß sie beim Wiederkommen eines zweiten Sieges sicher sein können.

Herr Wassilij Sapellnikoff, der zweite Gast des Abends, hat den ihm vorausgehenden Ruf als ein vorzüglicher Pianist im vollsten Maße bestätigt. Seine Vortragsstücke von Bach-Tausig, Beethoven, Mendelssohn, Chopin, Liszt, sowie zwei eigene Compositionen wurden klar, leidenschaftlich und fein empfunden wiedergegeben. Durch den begeisterten Beifall des Publikums entschloß sich der Künstler noch zur Zugabe des „Chant-polonais" von Chopin-Liszt.

9. März. Das Programm für das dritte Orchestervereins-Concert war wiederum so feinfühlig gewählt, daß auch anspruchsvolle Musikliebhaber befriedigt sein werden. Von den Orchesternummern nahm die G moll-Symphonie von Mozart die erste Stelle ein. Sie ist ein Werk voll reizender Melodik und giebt ihren anmuthigen Inhalt in knapper, doch äußerst fließend gestalteter Form. Diese Symphonie war mit offensichtlicher Liebe vorbereitet. Herrn Marx' wahrhaft geistvolle Interpretation und seine sichere Führung gingen mit Schlagfertigkeit und Elastizität des gesamten Orchesterkörpers zu bestem Resultate Hand in Hand. Mit entzückender Feinheit der Nüancirung in Tempo und Vortrag wurde insbesondere das reizende Andante gespielt. Der das Concert einleitende markige und schwungvolle Marsch aus der ersten Suite von Lachner wurde mit ungetheiltem Beifall aufgenommen, da die Wiedergabe dieses durch glänzende Instrumentation sich auszeichnenden Werkes eine sehr gute war. Einen effektvollen Abschluß bildete die Ouverture „Lodoiska" von Cherubini. Die Wiedergabe blieb auch diesem Werke nichts schuldig. Der Streichkörper dieses Vereins bethätigte diesmal sein Können durch den geschmackvollen Vortrag eines pikanten Pizzicati aus „Sylvia" von Delibes und einer mit „Adagio" bezeichneten Composition des Herrn Vereinsdirigenten. Letztere von vollendeter Geschicklichkeit und feinem Geschmack Zeugnis ablegende Composition ist ein Satz voll reizender Melodik und Anmuth, der bei weiterem Ausspinnen einen sehr guten Symphonie-Adagiosatz abgiebt. Mit dem „Concert für Klarinette" mit Orchester von Weber bethätigte der Soloklarinettist Herr Voigt nicht nur tüchtiges technisches Können, sondern auch geschmackvollen Vortrag und vollgerundete, schöne Tongebung. In Herrn Richter besitzt der Verein einen trefflichen Sologeiger. Seine Wiedergabe von „Hejre Kati" für Violine mit Orchester von Hubay verdient Anerkennung auf warme Tongebung. Neben der beachtenswerthen Beherrschung des Technischen kam die schöne Tongebung und der beseelte Vortrag dem Erfolge zustatten.

11. März. Für das siebente Musikvereins-Concert, welches auf dem Programm als Lieder-Abend bezeichnet war, hatte man eine vorzügliche Sängerin, nämlich Frl. Therese Behr aus Mainz, gewonnen, die sich durch ihre Liederspenden im Fluge die Gunst des hiesigen Publikums gewann. Ihre Vielseitigkeit bewies die Dame, daß sie in Liedern von Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, Liszt, R. Strauß, d'Albert und Mozart mit ihrer sympathischen, wohllautenden und vorzüglich geschulten Stimme alle Eigenarten der verschiedenen Compositionen durch entsprechenden Vortrag in plastischer Weise verkörperte. Als eine recht angenehme Abwechselung empfanden wir es, daß im ersten Theil des Concertes Schumann's Es dur-Quintett Op. 44 durch die Herren Prof. Tietz, Maisch, Natierer I und II, Wagner und Löberschütz in vorzüglicher Ausführung zum Vortrag gelangte.

Wettig.

Karlsruhe.

„Regina" oder die Marodeure, Oper in 3 Akten von Albert Lortzing mit Umarbeitung des Textes von Adolf L'Arronge kam am 20. Mai hier zur ersten Aufführung. Dieser Premièren-Vorstellung beizuwohnen, waren wir leider verhindert, doch constatiren wir gerne, daß die erste Wiederholung der Oper am 27. Mai, die wir hörten, eine nahezu enthusiastische Aufnahme gefunden, die nicht alleine dem Werke galt, sondern auch der ganz vortrefflichen Direktionskunst des jugendlichen Capellmeisters Lorentz und der Regie des Herr Schön. Die Musik dieser Oper steht bei weitem hinter seinen in frühererrn Jahren componirten Werken, wie „Undine", „Waffenschmied", „Czar und Zimmermann" zurück. Aber deßungeachtet enthält auch diese Oper viele Stellen, deren frischer volksthümlicher Charakter sich rasch dem Ohre einprägt und die daher mit viel Beifall aufgenommen wurden. Der eigentliche Clou der Oper riß das Publikum zu lautem Beifall hin, als „Blücher" mit seinem Regiment vorbeizieht mit einem prächtig farbenreich instrumentirten Einzugsmarsch. Sehr hübsche Nummern bilden ein komisches Trinklied, einige Lied- und Tanzweisen, ein Duett und vorzüglich gelungen sind die Ensemblesätze und vor allem eine Trinkscene, in welcher ein Theil unseres Männerchores sich in Gesang wie Spiel mustergiltig erwies, wie überhaupt von der Aufführung, was das ganze Ensemble betrifft, das Beste nur gesagt werden darf. Darin steht die Karlsruher Oper als leuchtendes Vorbild da und selbst die „Berliner" geben uns dies willig zu, wie wir dies öfters von solchen im Foyer sagen hörten. Die Ausführung war seitens der Damen Zdenka Faßbender (Regina), Meyer (Lise), sowie der Herren Keller (Jobst Zadek), Pokorny (Wolfram), Rosenberg (Reinhardt), Bussard (Steffen), Beyer (Ruprecht) sehr zufriedenstellend. Fräulein Faßbender verfügt über eine schöne volle Sopranstimme und ein temperamentvolles dramatisches Talent, aber der Mangel an deutlicher Aussprache beeinträchtigt leider ihre Leistungen noch sehr. Vorzügliches bot uns an diesem Abend Herr Keller mit seinem herrlichen Baß und äußerst wirksam gelang Herrn Bussard der dummpfiffige Steffen. Anerkannt soll auch Frau Bauer werden, die statt unserer erkrankten Altistin Frl. Friedlein rasch die Partie der Wittwe Balder übernommen hatte und gut durchführte. Auch Herr Rosenberg gab sein Bestes und Herr Kempf als „Blücher" fand für seine treffliche Maske und Haltung viel Beifall. Die Oper wird gewiß für lange Zeit einen Cassenerfolg aufweisen und wir danken dies in erster Reihe unserm Kaiser Wilhelm, der der Spieloper wieder zu ihrem alten Rechte verhilft durch sein Verständnis und Fürsorge, die er derselben zuwendet. Und wenn diese Opern fein ausgearbeitet, wie dies nun hier der Fall ist, zur Aufführung gelangen, werden sie immer mit Freuden aufgenommen werden, selbst von den eifrigsten Wagnerianern, zu denen ich mich auch gern und stolz bekenne.

D.-Haase.

Köln, März.

Umschau im Gürzenich. Hier bestätigte zunächst die Aufführung von August Klughardt's Oratorium „Die Zerstörung

Jerusalem's" die gute Meinung, welche man bereits in einer Anzahl anderer Städte von dem Werke gewonnen hatte. Herr Dr. Wüllner schuf mit den mächtigen Chören wie mit dem Orchester in jeder Hinsicht imponirende Leistungen, und die Solopartien hatten, nachdem in letzter Stunde Frau Tolli-Kloppenburg vom Stadttheater abgesagt hatte, bei der schlagfertigen Altistin Frau Hövelmann, dann in der Sopranistin Frau Rüsche vom Stadttheater und nicht minder bei dem Baritonisten Herrn R. v. Milde und schließlich dem Tenoristen Herrn Ludwig Heß vortreffliche Vertretung. Herr Klughardt quittirte wiederholt auf dem Podium über reichen Beifall.

Im folgenden Concert, in welchem Frl. Landi und Herr Concertmeister Seibert vom hiesigen Orchester als Solisten vielen Beifall fanden, erzielte die Erstaufführung von Glazounow's Cmoll-Symphonie bei glänzender Ausführung einen bedeutenden Erfolg. Lebhaft interessirte auch „Mahomet's Gesang", ein kleineres Werk für Chor und Orchester von dem Berliner Robert Kahn. Einen starken Erfolg hatte Anton Urspruch's Hymnus für Chor, Orchester und Orgel: „Ave maris stella". Das ist ein sehr schönes, in fesselndem Ideengange vorzüglich aufgebautes und so gediegen wie reizvoll instrumentirtes Werk, welches den Concertdirektionen nur wärmstens zu empfehlen ist. Herr Urspruch wurde vom Gürzenich-Publikum, das sich offenkundig freute, den auch in unserem Theater mit seiner Oper „Das Unmöglichste von Allem" so glänzend bewährten Frankfurter Meister wiederzusehen, auf's herzlichste gefeiert.

Als Solist brauchte an jenem Abend des weitern Herr Eugen Ysaye, der Bach's Edur-Concert wie bekannt vortrefflich und Saint-Saëns' Hmoll-Concert noch schöner spielte, nicht um Beifall besorgt zu sein.

Der Erfolg, den Herr Xaver Scharwenka mit seinem Cismoll-Concert davontrug, schien mehr äußerlicher Natur zu sein; der Pianist war offenbar nicht zum besten disponirt und seine Composition ist nicht gerade darnach angethan, selbständig tiefere Wirkung zu erzielen. Zumal thematisch erwies sich Charles Widor's Symphonie mit obligater Orgel, deren Aufführung der Componist leitete, als wenig bedeutende Arbeit. Sehr freundliche Aufnahme fand in gleicher Stunde Frl. Erna Staegemann, eine Tochter des Leipziger Theaterdirektors, die mit dem Vortrage von Liedern eine anmuthige Begabung bekundete.

In Haydn's „Jahreszeiten" war Frau Herzog von der Berliner Hofoper eine, wenn auch stimmlich nicht gerade frische, so doch in mancher künstlerischen Hinsicht sehr gute Vertreterin der Sopranpartie. Recht wirksam sang Herr Andreas Moers vom Leipziger Stadttheater den Tenor- und — ebenso trocken und nüchtern, wie correct — Herr Dr. Felix Kraus von Wien den Baßpart; das Beste boten das Orchester und die Chöre unter Herrn Wüllner.

Als eine geradezu hinreißende Leistung ist diejenige des russischen Pianisten Wassili Sapellnikoff zu registriren, der Schumann's Amoll-Concert spielte. Die Münchener Hofoper lieh ihren trefflichen Baritonisten Herrn Fritz Feinhals, über den ich unter der Rubrik „Kölner Stadttheater" ein Näheres sage, zum ersten Male dem Gürzenich. Seinen vollen Erfolg würde sich der mit prächtigen stimmlichen Mitteln ausgestattete und in Italien vorzüglich geschulte junge Sänger mit seinen Arien und Liedern auch dann zweifellos ersungen haben, wenn er nicht Kölner von Geburt wäre, denn er hat „viel los".

Der hier immer gerne gehörte ernste und feine Berliner Musiker Herr Friedrich E. Koch, mit dessen erfolgreicher Oper „Die Halliger" ich vor drei Jahren unsere Leser bekannt gemacht habe, lieferte zum achten Concert eine gänzlich neue Composition für Chor, Solostimmen und Orchester: „Das Sonnenlied", dessen textliche Grundlage dem Solarlied der „Edda" entnommen ist, zählt nicht zu jenen im Pauschalsinne dankbaren Werken, bei denen das große Publikum sofort seine Rechnung findet; umso interessanter erweist sich die tief angelegte und vornehm ausgestaltete Composition für die musikhörende Minderheit, die Musikverständigen, und diese waren es denn wohl auch, die Koch ihren Dank für sein echt künstlerisches Schaffen in warmen Hervorrufen zollten. Weniger Stimmung begegnete Heubner's Dmoll-Symphonie, die uns nicht viel zu sagen wußte. Mit perlenden Coloraturen, stimmlich prächtig disponirt, in feinfühliger Auffassung, kurz in jeder Beziehung mustergiltig sang am nämlichen Abend der in Wiesbaden domicilirende Herr Ludwig Strakosch die große Samson-Arie, die ihm rauschenden Erfolg eintrug. Wenn auch Strakosch bereits zu den gesuchten Sängern zählt, so freut sich der Kenner der Situation doch jedesmal, wenn ein Künstler gerade mit solchem Tonstück seine Qualifikation für die ersten Concertsäle so schlagend nachweist. Hellen Jubel erregte Herr Strakosch mit seinen Liedern und so mußten die da capos als unumgänglicher Bestand der diesmaligen Tagesordnung angesehen werden.

Eine der werthvollsten Gaben der Gattung brachte am neunten Gürzenich-Abend Herr Ernst v. Dohnanyi mit seinem eigenen Klavierconcert, dessen Vortrag dem Ausübenden, wie dem Componisten (oder soll man kurz und schauderhaft sagen: dem Spieler-Componisten?) verdiente Ehrungen eintrug. Wie man auch über Berlioz' dramatische Symphonie „Romeo und Julie" denken mag — eine gute Aufführung ist ein vorzüglicher Anwalt. Die Herrschaften vom Stadttheater, Frau Tolli-Kloppenburg, dann die Herren Breitenfeld und Gröbke, zogen sich mit gutem Anstande aus der Affaire und — ob man sein Sinnen von Shakespeare frei machen kann, bleibt individuelle Frage — vor allem sorgte eine bewundernswerthe Orchesterleistung unter Herrn Wüllner dafür, daß man rein musikalisch zu hohem Genusse kam.

Paul Hiller.

München.

Am 8. Mai fand auf der großen Königlich Bayerischen Hofbühne eine „Tannhäuser"-Aufführung statt, in welcher unser braver Max Mikorey bewies, wie hoch ihm das Andenken unseres unersetzlichen Heinrich Vogl steht. Er bot eine so ergreifend künstlerische, gesanglich wie darstellerisch bannende Leistung, daß alles andere neben diesem „Tannhäuser" verblaßte. Geradezu erschütternd brachte er Stellen wie das gegen Ende des zweiten Aktes mit großartiger Kraft der Verzweiflung gegebene: „Erbarm' Dich mein!" Und in der machtvoll sich steigernden „Rom-Erzählung" wußte Max Mikorey abzustufen, allen den von eitler, papistischer Selbstgerechtigkeit Verdammten durchstürmenden Gefühlen und Empfindungen gerecht zu werden in einer Art, auf eine Weise, daß man ordentlich im Innersten spürte: dieser Treue bereitet dem Dahingegangenen ein Gedenken edelster Art. Max Mikorey hing ja Heinrich Vogl stets in gläubiger Verehrung an und erfreute sich dessen freundschaftlicher Anerkennung. — Die „Elisabeth" ist vielleicht nicht so ganz der Fall von Frau Mathilde Fränkel-Claus, und dennoch weiß sie auch als „Elisabeth" schön und gut zu wirken. Es mag ja sein, daß sie vieles ganz unbewußt trifft, aber ihre Unbewußtheit ist stets Ausfluß und Beweis eines kindlich reinen, wohlthuend unverdorbenen Herzens. Uebrigens legte sie beim Gebet in die drei kleinen Worte: „Ein weltlich Sehnen" einen ganz merkwürdig schönen Ausdruck. — Natürlich geht sie fort! — Victor Klöpfer sang den „Landgraf Hermann", und Dr. Raoul Walter hat angenehmerweise seinen „Walter von der Vogelweide" wieder übernommen. Die „Sänger" waren überhaupt gut vertreten. „Biterolf" scheint dauernd an Willy Scholz übergegangen zu sein. Die musikalische Leitung lag abermals in den Handen des Herrn Königlich Bayerischen Hofcapellmeisters Bernhard Stavenhagen! —

Giuseppe Verdi's „Aïda" gab den 11. Mai all' den vielen Anhängern und Anhängerinnen von Fräulein Bertha Morena Ge-

legenheit, dem jungen Mädchen wieder zuzujubeln. Schade, daß die für solch' große Rollen noch so sehr junge Sängerin sich offenbar doch zu viel zumuthet. Es ist gerade, als ginge der Schmelz dieser prachtvollen Stimme schon jetzt verloren. Die Höhe klang oft mühsam, und einmal sogar auffallend zu tief. Wie schön wäre es, warnend vorbeugen und helfen zu dürfen, allein — allein — — Große Fortschritte in jeder Hinsicht bewies wiederum die „Amneris" der leider München schon so bald verlassenden Emanuela Frank. Sie, die Strebsame, den liebevollen Tadel richtig Begreifende, welche auch die — wo solche nöthig ist — scharfe Strenge nicht mißdeutet, sie hat gesanglich wie darstellerisch abermals neue Gesichtspunkte gefunden, um ihre „Amneris" auszugestalten. Hätte die gute Emanuela Frank die herrliche Therese Vogl auch nur einmal in dieser Rolle gesehen — sie hätte alles erfaßt und begriffen. — Hervorragend schön war der „Radames" des bescheidenen Max Mikorey, welcher mit Emanuela Frank ganz allein die richtigen Farben zu geben verstand. Und welch' leichtes Singen trotz der immer hohen Lage! In staunenswerth wachsender Steigerung wie vergangenen Dienstag seinen „Tannhäuser" sang und spielte er heute den „Radames", bot aber dann in den Schlußscenen das überhaupt weitaus Schönste des ganzen Abend. Eine Muster-Leistung. — Alfred Bauberger's „Amonasro" gehört mit zu den besten Rollen dieses jungen, niemals richtig erkannten, und sehr selten richtig geleiteten und verwendeten Sängers. — Um das gewaltige Organ des Herrn Georg Sieglitz kann Einem wirklich leid sein, wenn man hört, wie es einfach — verknödelt wird. Herr Hofcapellmeister Hugo Röhr hatte die musikalische Leitung und erledigte sich seiner Aufgabe mit neuerdings größerem Geschick.

17. Mai. „Der Waffenschmied." Komische Oper in drei Aufzügen. Text und Musik von Albert Lortzing. Musikalische Leitung: Herr Königlich Bayerischer Hofcapellmeister Bernhard Stavenhagen. Die ebenso freundlichen, wie musikalisch thatsächlich werthvollen Werkchen Albert Lortzing's werden ihre liebenswürdige Anziehungskraft noch immer bewähren, wenn die sogenannten „Schöpfungen" Anderer, welche nur mitleidig herabblicken auf dieses „kleine, wenn auch ganz hübsche Talent" längst schon in das Reich der Sage verwiesen sind. — Herr Georg Sieglitz gab als „Hans Stadinger" eine vielleicht weniger derb zufahrende Persönlichkeit, als er sonst regelmäßig zu thun beliebt, und er war auch deutlich bemüht, das Lied vom lockenhaarigen Jüngling eindrucksvoll zu bringen — aber was hilft das beste Stimmmaterial, wenn der „Knödel" das Hauptrecht beansprucht?! — Herr Willy Scholz als aus Liebe zum „Waffenschmied" gewordener „Graf Liebenau" hat ebenfalls eine so schöne Stimme, daß man immer nur ihr Versagen im Treffen bedauern kann, womit sie regelmäßig aufwartet, wenn ihr Besitzer besonders gemüthvoll wird. Aber eine tüchtige Schule könnte aus Herrn Willy Scholz tüchtiges machen. — Als „Georg" zeigte sich ein Herr Max Krause vom Stadttheater in Stettin als Gast. Es läßt sich nach dieser Rolle kein endgiltiges Urtheil über den jungen Mann fällen, denn er war sichtlich hochgradig aufgeregt; dieser Aufregung soll es auch zugeschrieben sein, daß die Stimme nicht genügend frei klang. — Theodor Mayer als „Ritter Adelhof" bot eine köstliche Leistung, und sprach und sang die schwäbische Mundart so vorzüglich, daß er wohlverdientermaßen reichlichen Beifall erntete. Er gehört auch noch zu den immer weniger werdenden Beweisen, welche Höhe die Münchener Hofbühnen einst auch in den scheinbar kleinsten Rollen von ihren Mitgliedern beanspruchen durfte. — Ein eben solcher Beweis ist der Königlich Bayerische Kammersänger Max Schlosser, dessen „Brenner" dieselbe Sorgfalt der Einstudierung und Durchführung zeigte, wie er sie in vergangenen Zeiten seinen heute noch nicht erreichten „Mime" und „Beckmesser" angedeihen ließ. — Gut war auch die komische alte Jungfer „Irmentraut" von Fräulein Victoria Blank dargestellt. Leider muß die Bezeichnung „gut" einzig auf die schauspielerische Leistung beschränkt werden, denn gesanglich haben sich dem Fräulein nur die allertiefsten Töne ihrer Stimmlage erhalten. Beklagenswerth, aber wahr! — Die ganz kleine Partie des Gesellen war Herrn Josef Mayer übertragen worden, und er fand sich auch ganz gut damit ab. Besondere Erwähnung verdient noch das die Oper beginnende Schmiedelied, welches der Chor ebenso musikalisch richtig, wie in der Aussprache deutlich sang. — Die Krone des Abends jedoch, ein Genuß der kostbarsten und köstlichsten Art war die „Maria" von Frau Beatrix Kernic. Das muß man Singen nennen. Welch' eine vollendete, prachtvolle Kunst-Leistung! Das „Gute Nacht Lied" vermag ihr überhaupt keine nachzusingen in dieser unbeschreiblichen Schönheit. Und welch' temperamentvolles, aber niemals unfeines Spiel! Paula Reber.

Prag, 20. Juni 1900.

Kgl. böhmisches Nationaltheater: Zur Capellmeisterfrage.

So sehr es auch zu bedauern ist, daß Direktor F. A. Schubert mit Ende dieses Monates sein Amt niederlegt, so sehr kann man einen Sturz des gegenwärtigen Capellmeisterpaares Čech, Anger willkommen heißen. Beide Herren sind erfahrene, routinirte Musiker, doch fehlt es Beiden an Kraft, aus den Werken der Componisten, und seien ihnen diese noch so „verwandt", das „herauszuholen", was herauszuholen ist und was unbedingt herausgeholt werden muß. Daß z. B. Smetana's „Geheimnis", „Teufelsmauer" u. v. a. ganz andere Erfolge aufzuweisen hätten, wenn ihre musikalische Leitung Männern anvertraut sein würde, welche die Partitur nicht nur im Kopfe haben, sondern die sie dem ganzen Orchesterkörper quasi suggeriren, ist ebenso klar als selbstverständlich. Und diese Kunst vermag weder der Eine noch der Andere, weder Capellmeister Čech, noch Capellmeister Anger. Beide sind, ich möchte sagen, gute Handwerker. Sie haben ihr Handwerk bis zu einem Grade vervollkommnet, neue Seiten vermag ihm aber seit Jahrzehnten keiner von Beiden abzugewinnen; ihre Leistungsfähigkeit ist heute mit dem, was sie geleistet haben, erschöpft, und das mochte vielleicht früher einmal ausreichen, heute verlangt man denn doch eine größere Vollendung und namentlich in der Branche dieser beiden Herren. Ich hörte s. Z. eine „Meistersinger"-Aufführung im böhmischen Nationaltheater. Hat Capellmeister Čech noch nie einer Vorstellung dieses einzigherrlichen Werkes an einer anderen Bühne angewohnt? Es war ja oft himmelschreiend, was man unter seiner Direktion zu hören bekam. Das und vieles andere bezeugt deutlich, daß Capellmeister Čech keine Koryphäe auf seinem Gebiete genannt werden kann, sondern daß er, trotzdem er Smetana persönlich kannte, immer nur ein Dirigent zweiter Güte war und ist. Denselben Rang nimmt sein College Anger ein; auch von ihm hörte ich nie etwas Besonderes, auch er ließ oft den ganzen Gehalt eines Werkes unter das Pult sinken .... und deshalb freuen wir uns, daß die Oper unter neuer Hand neu aufleben wird und wir wollen die Vergangenheit vergessen. Der neue Opernchef nennt sich Kovařovič. Es ist derselbe Kovařovič, der durch seine Oper „Psohlavci" (Die Hundsköpfe) viel von sich reden machte. Soviel man einem im hiesigen böhmischen Musikblatte „Dalibor" veröffentlichten Interview entnehmen kann, sind die Principien des künftigen Dirigenten durchaus „gesund" angelegt. Ich habe diesen äußerst begabten Musiker auch schon dirigiren gesehen und muß bekennen, daß ich mit seinen Leistungen immer vollends zufriedengestellt war, denn die von ihm geleiteten Werke wurden stets auf's Vorzüglichste interpretirt. Ob ihm Jemand zur Seite stehen wird — ich meine ein zweiter und dritter Capellmeister — ist mir nicht bekannt — doch bezweifle ich sehr, daß Kovařovič die ganze Last nur sich allein wird aufbürden lassen. Er hat es gar nicht nöthig, und wenn er einen tüchtigen Mann haben muß, nun dann engagire er — oder lasse er engagiren — Herrn Ludwig Čelansky, der im „Leben für den Czar" bewiesen hat,

daß er eine Kraft ist, die man nicht so ohne Weiteres ziehen läßt, weil man eine solche nicht so ohne Weiteres wieder findet. Soviel mir bekannt, soll Čelansky einen Contrakt noch nicht unterzeichnet haben, man beeile sich nur, damit der junge, vielversprechende Künstler nicht von einer anderen Oper verpflichtet wird.

Die Opernsaison beginnt am 1. August mit Smetana's „Dalibor". Wir wissen schon heute, daß uns Capellmeister Kovařovič mit einer Mustervorstellung aufwarten wird. Leo Mautner.

St. Petersburg, 7. Januar.

Oper im Marien-Theater. „Judith," Oper von A. Sserow. Die Titelrolle sang Frau Litwin und den Holofernes Herr Jakowlew. Der dichtgefüllte Saal scheint fascinirend auf die große Sängerin gewirkt zu haben. Soviel Temperament und Feuer habe ich in der Darstellungsweise der Frau Litwin bisher nicht bewundern können, obwohl ich in ihrer Darstellung eine leidenschaftliche Isolde, eine seelenvolle Brunhilde (im „Siegfried") 2c. kennen gelernt habe. Wie unmittelbar, wie biegsam paßte sich die geniale Künstlerin der jedesmaligen Stimmung der Judith an. Das treuherzige Weib, das in einfachen Weisen um sein Heim trauert, das Heldenweib, das mit donnernden Worten nach der Zahl der Feinde fragt, das lüsterne, berückend kokettirende Weib, das schrecklich schöne rächende Weib — Alles war in der hehren Gestalt der Künstlerin, in ihrer wundervollen zephirleichten und, wo nöthig, stürmischen Wellenschlägen ähnlichen Stimme, in der fein zergliederten musikalischen Phrase, in dem feurigen Gefühlsausdruck, ich möchte sagen, fast eingemeißelt. Frau Litwin erwies sich als eine doppelte Heldensängerin, sie verkörperte eine der schönsten und wahrsten Heldinnen aller Zeiten und heldenhaft trug sie den Sieg über eine der am ungünstigsten gelegenen Vokalpartien davon. Man muß in die Partitur hineingeschaut haben, um die äußerst ungeschickt geschriebene Partie zu begreifen und ob der phänomenalen Stimmmittel staunen, die es der Frau Litwin möglich machen, sich über die vokalen Schwierigkeiten der Rolle mit einer solchen Leichtigkeit hinwegzusetzen; oft schien es, daß das Brustregister der Künstlerin sich bis in die denkbar höchsten Regionen einer Frauenstimme erstrecke....

Der Holofernes ist auch in stimmlicher Hinsicht dilettantenhaft behandelt; für den Baß gedacht, eignet er sich so ziemlich dem Bariton an — die Melodiezeichnung hat darunter fast gar nicht zu leiden. Herr Jakowlew war daher vollkommen am Platz in dieser Rolle; unbändig, wild und doch schön, fast ritterlich geberdete er sich beim Anblick der Judith. Mit großer Kraft führte der Künstler die Steigerung der Trunkenheit aus. — Frau Sslawin gab die Rolle der Awra mit der ihr eigenen hohen Künstlerschaft wieder; die Ballade machte einen tiefen Eindruck. Mehr Spontaneität und Unmittelbarkeit wäre während des Ausrufes „Du Erwählte Gottes" erwünscht.

Feenhaft war die Ausstattung, wunderbar das Orchester, nicht immer kapitelfest der Chor, und schwach die Militärcapelle. Die in der Oper oft vorkommenden, mit rasender Geschwindigkeit dahin eilenden Gänge der Streicher wurden mit einer Präcision und Einigkeit exekutirt, als ob sie ein Instrument ausführte.

Die dramatische Wirkung der sehr effektvoll inscenirten Handlung wird zu Anfang des letzten Aktes stark dadurch beeinträchtigt, ja schlägt oft ins Lächerliche um, daß die Judith den unglückseligen Holoferneskopf, sozusagen, stets am Schopf mit sich herumträgt. Wenn derselbe, auf den Speer gesteckt, hinter oder neben ihr getragen werden könnte, würde, glaube ich, der Situation das Pathos doch noch irgendwie erhalten bleiben. (St. Ptrsbg. Ztg.)

Emil Bormann.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Prag. Marie Proksch †. Nicht mit Unrecht sagt man, daß mit Frl. Marie Proksch ein Stück Altprager Musikgeschichte zu Grabe getragen worden ist. Schulen, die sich um hervorragende Lehrer schaarten, sind in Prag von jeher die Träger der Musikpflege gewesen. Ihr Vater, Josef Proksch zog seinerzeit von Reichenberg nach Prag, wo er 1830 das berühmte Institut begründete, das seinen von modernen Ideen geleiteten Prinzipien gegen jene des damaligen Prager Altmeisters Tomaschek zum Siege verhalf. Der Geist, in dem er es gründete, seine Tendenz, die Schüler nicht zu einseitiger Virtuosität, sondern vor Allem zu guten Musikern von allgemeiner geistiger Regsamkeit heranzubilden, lebte in seiner Tochter Marie, seiner ständigen Begleiterin, Vorleserin und Vertrauten all' seiner Pläne, fort, der er die ganze Summe seines Wissens und Strebens vererbte. Frl. Proksch wäre seinerzeit vielleicht berufen gewesen, eine glänzende Virtuosenlaufbahn zu beschreiten, hatte schon ehrenreiche Concertreisen, die sie bis Paris und Fiume führten, zurückgelegt, aber sie erkannte ihre wahre Lebens-Aufgabe in der Fortführung der Traditionen ihres Vaters. So ist es ihr zu danken, daß die Proksch-Schule ihren Ruf als die eigentliche „Prager" Schule bis zum heutigen Tage sich bewahrt hat, und wenn auch viele hervorragende Berufskünstler aus ihr hervorgegangen sind — es genügt die Namen Friedrich Smetana, Charles Wehle, Wilhelm Kuhe, Franz Bendel, Wilhelmine Clauß-Szarvady, Auguste Kolar-Anspitz, Josef Krejci, Pius Richter und von der jüngeren Generation Anton Rückauf, Camillo Horn, Emil Heß zu nennen — so unterschätze man den bedeutenden Einfluß nicht, den sie auf die musikalische Erziehung der gebildeten, nichtfachmännischen Kreise der Prager Gesellschaft ausgeübt hat. Bekannt sind die jährlichen Soiréen, welche das Institut veranstaltete und die wegen ihrer gediegenen Programme, die auch dem neuzeitlichen Schaffen die gebührende Berücksichtigung nie vorenthielten, von den Musiknotabilitäten unserer Stadt mit Vorliebe besucht wurden. Nicht vergessen seien die Kammermusikabende, welche Frl. Proksch früher im Verein mit dem jetzigen Conservatoriumsdirektor, Herrn Anton Bennewitz gegeben hat. Durch die Herausgabe, bezw. Umarbeitung des Lehrbuches ihres Vaters „Versuch einer rationellen Lehrmethode für Pianofortespiel mit Anwendung des Handleiters. Nach pädagogischen Grundsätzen verfaßt und geordnet von Josef Proksch. Gesichtet von Marie Proksch") hat sie sich noch kurz vor ihrem Ableben ein Denkmal gesetzt. Denen, die das Glück hatten, sie persönlich kennen zu lernen, wird die merkwürdige Persönlichkeit, deren energische Züge die seltene Thatkraft verriethen, während aus den Augen die Güte und Milde ihres Herzens blickte unvergeßlich bleiben. Mit der ihr eigenen Vorsorglichkeit hatte sie vorgesehen, daß der Bestand ihres Instituts in einer seiner Vergangenheit ebenbürtigen Weise gesichert sei. In Frl. Marie von Wallpach und Robert Proksch hatte sie jene Stützen gefunden, die mit ihrer Anstalt verwachsen, wohl auch die berufenen Weiterführer ihres edlen Lebenswerkes sein dürften. Eine treue unermüdliche Arbeiterin im Dienste der Tonkunst ist dahingegangen. Ehre ihrem Andenken und ruhiges Gedeihen dem, was sie erstrebte.

(Bohemia, 20. Mai.)

— Paris. Die Akademie der schönen Künste ertheilte folgende Preise: Prix Bordin, 3000 fr., mit der Aufgabe „Histoire des concerts publics à Paris depuis le 18e siècle jusqu'en 1828" an Constant Pierre, Vicedirektor des Sekretariats im Conservatorium der Musik; Prix Kastner-Boursault, 2000 fr., an Albert Soubies für seine „Histoire de la Musique."

— Gestorben sind in Orléans der ausgezeichnete Pianist, Organist und Componist Frédéric Brisson (geb. 1821), der unter anderen auch eine „Orgelschule" geschrieben hat; in Paris am 12. Juni im Alter von 69 Jahren der talentvolle Organist Nicolas-Adolphe-Alphonse Populus. Er war zuletzt Capellmeister an Saint-Jacques und Gesangslehrer, Musikdirektor an der Schule Sainte-Geneviève und Clavier- und Gesanglehrer an der Schule Sacré-Coeur. Schrieb zahlreiche kirchliche Werke; in Dijon im Alter von 85 Jahren Jules Sénart, ein bescheidener und vortrefflicher Künstler, der s. Z. drei Jahre lang Schüler Liszt's in Paris war.

— Rom. Lorenzo Perosi hat sein neues Oratorium „Einzug Christi in Jerusalem" vollendet. Wie in seinen früheren Werken hat er das Libretto ganz dem Texte des neuen Testamentes entnommen. Im ersten Theil des neuen Oratoriums wird der Einzug Christi in die Stadt geschildert. Man hört das „Hosianna", das schwach einsetzt, als wenn es aus der Entfernung gehört würde und allmählich näher und näher käme. Jesus weint über Jerusalem;

der Chor singt ein Klagelied. Im zweiten Theil des Oratoriums ist Jesus im Hause Simons. Judas verschwört sich gegen ihn, und Jesus sendet seine Jünger aus, das letzte Abendmahl zu bereiten. Gleichzeitig mit der ersten öffentlichen Aufführung von „Christi Einzug in Jerusalem" wird der Perosi-Saal in Mailand eingeweiht werden.

— Herr Musikdirektor Dr. Volbach in Mainz erhielt vom Großherzog von Hessen den Professortitel verliehen.

— Wien. Schöner ist in unseren Concerträumen lange nicht gesungen und solch' echte Begeisterung hervorgerufen worden, als am Liederabend des Herrn Dr. Raoul Walter von der Münchener Hofbühne im Bösendorfer Saal, in dessen Darbietung sich prächtiges Stimmmaterial mit vorzüglicher Schulung (als Sohn und Schüler des berühmten Gustav Walter) und entzückender Vortragsweise in seltener Vereinigung findet. So z. B. sind des jungen Sängers Kopftöne, wie seine Tongebung überhaupt, nicht minder bewunderswerth, als sein schallendes, klangreiches ut de poitrine. Auch die Wahl der Lieder von Peter Cornelius, Liszt, Schumann, Schubert und Richard Strauß war (und welch' herrliche Texte!) eine auserlesene; desgleichen die Klavierbegleitung des Herrn Bernhard Stavenhagen. Nur an dem mehr rasch gesprochenen, als gesungenen „Die Rose, die Lilie" von Schumann und der „Forelle" von Schubert ließe sich, wenn gleich das Humoristische dieser reizvollen Lieder besonders wirksam hervorkehrend und deshalb vom Publikum besonders mit Beifall ausgezeichnet, Anstand nehmen. — Einen hohen Kunstgenuß bereitete desgleichen der Königl. Sächsische Kammersänger Carl Scheidemantel im selben Saale durch den stimmschönen und seelenvollen Vortrag von drei Liedergruppen von Schubert, Schumann und Hugo Wolf. Leider konnten, und zwar selbstverständlich, drei Lieder von Anton Rückauf als Schlußnummern keine Steigerung des Wohlgefühles bezwecken. Diese übrigens recht hübsch erfundenen Sächelchen hätten am Anfang des Programms stehen oder noch besser, ganz wegbleiben sollen; — ein Entwurf, welcher in dem als Zugabe gespendeten herrlichen Schumann'schen Liede unmittelbar nach Rückauf seine volle Bestätigung fand. Noch „besonderer", als die „besondere" Gefälligkeit des Herrn Rückauf als Klavierbegleiter war somit die Gefälligkeit des berühmten Baritonisten in der Aufnahme der Rückauf'schen Lieder in sein Concertprogramm.
J. B. K.

— Wien. Der mit Recht beliebte holländische Bariton Herr Julius Messchaert brachte, unterstützt von seinem beinahe ebenso berühmten Partner, dem Componisten und Pianisten Herrn Julius Röntgen, abermals im Bösendorfer Saal nebst Bekanntem eine Reihe geistreicher und theilweise recht ansprechender Compositionen von O. Posa, worunter das Liedchen „Du" sich durch Innigkeit der Empfindung sowohl als prächtige Harmonisirung der Begleitung vortheilhaft auszeichnete. Auch der naive, treffend durchcomponirte „Handkuß" verdient besondere Erwähnung. Das Hauptinteresse gipfelte jedoch in den Balladen des in der Erfindung charakteristischer Motive sowohl als treffender Begleitungsfiguren unerschöpflichen Großmeisters dieser Musikform, Carl Löwe, und zwar: „Irrlichter", „Der Bär" und „Mädchen sind wie der Wind". Ein zweiter Abend wurde von den holländischen Dioskuren durch zwei andere unübertreffliche Heroen der deutschen Lyrik: Schubert und Brahms in glänzender Weise ausgefüllt. — Ein Gast aus London, der in Wien bereits wohl accreditirte Ben Davies gab ferner zwei erfolgreiche Concerte bei Bösendorfer. Aber wieso „Erster Tenor der Royal Opera in London"? London hat überhaupt keine ständige Oper, weder in „Covent Garden" noch in „Drury Lane". Und wer sind Jean de Reszke, Alvarez, Kraus, Dippel e tutti quanti? Ueberdies beschränkt sich das Kunstwalten des Mr. Davies fast ausschließend auf den Concertsaal. Immerhin erwies sich der wohlgenährte Walliser auch diesmal als Besitzer einer robusten und tüchtig geschulten Stimme, aber auch einer britisch ziemlich trockenen, poesie- und temperamentlosen Vortragsweise. — Der k. k. Hofopernsänger Franz Naval bot an seinem ersten Liederabend im selben Saal mit seiner weichen, biegsamen, leicht ansprechenden Tenorstimme eine höchst schätzenswerthe Wiedergabe des Schubert'schen ewig frischen Liedercyclus „Die schöne Müllerin", wobei ein sparsamerer Gebrauch eines süßlichen mezza voce der Kopftöne die Wirkung noch um Einiges erhöht haben dürfte. Der beliebte Künstler hatte in Herrn Ferdinand Foll einen verläßlichen Begleiter am Klavier. — Der einheimische Bariton Herr Eduard Gärtner bereitete im genannten Saale seiner Zuhörerschaft viel Vergnügen durch sein hübsches Organ und stimmungsvollen Vortrag. Wohl ließ die Deutlichkeit der Aussprache Manches zu wünschen übrig. Noch besser als die Wiedergabe war die Wahl der sowohl bekannten als modernen Stücke. Als besonders anziehend unter letzteren erwiesen sich „Irmelin Rose" von O. C. Posa; ein textlich und musikalisch sehr eigenartiges und charakteristisches „Trinklied" von Ignaz Brüll; ein reizend naives „Am Birnbaum" und inniges „Ewig mein bleibt, was ich liebe" von Eduard Schütt. Die syrisch-barbarisch-kakofonen „Tänze" (!) für Klavier zu vier Händen, gespielt von Moriz Violin, dem vortrefflichen Liederbegleiter, und dem Componisten Dr. Heinrich Schenker hätten füglich durch Etwas, Ohren und Nerven weniger peinlich Berührendes ersetzt werden können.
J. B. K.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Ignaz Brüll hat eine neue Oper, betitelt „Rübezahl", fast vollendet, welche im Herbst in Breslau aufgeführt werden soll.

— Prag. Das böhmische Nationaltheater, das an Wagner-Werken „Tannhäuser", „Lohengrin" und die „Meistersinger von Nürnberg" am Repertoire hat, bringt im Herbste auch den „Fliegenden Holländer" in böhmischer Sprache.

Vermischtes.

— Leisnig. Am 1. Juli fand die Weihe des von den deutschen Sängern errichteten Denkmals für den Componisten vieler beliebter Männerchöre und ehemaligen hiesigen Cantor und Musikdirektor C. F. Adam († 1876) statt. Das Denkmal ist ein Meisterwerk des Bildhauers Paul Juckoff, Leipzig. Ein 4 Meter hoher Block von Rochlitzer Porphyr wird von einem in Bronce gegossenen Eichenstumpf mit Eichenzweigen umrankt. Im Obertheil des Blockes ist das Broncereliefbild Adam's dargestellt vor einer Orgel sitzend mit dem Taktstock in der Hand, darunter die Inschrift: Carl Ferdinand Adam — die deutschen Sänger. Darunter in Bronce ein Spruchband mit den Anfängen und Noten der Adam'schen Compositionen: „Abend wird es wieder" und „Wie könnt' ich dein vergessen". Ueber dasselbe liegt quer eine Leier. Am Fuße des Denkmals liegen verschiedene große Felsblöcke. Das Ganze wird von einem niedrigen eisernen Geländer umgeben. Die Stadt hat für das Denkmal eine neue Anlage geschaffen.

— Zwickau. Bildhauer Johannes Hartmann in Leipzig hat das Modell für das hiesige Robert Schumann-Denkmal nahezu vollendet. Dasselbe soll Anfang September dieses Jahres zur Bearbeitung in die Gießerei von Pirner & Franz zu Löbtau kommen. Das Kunstwerk wird in doppelter Lebensgröße hergestellt, der Sockel aus hellem Granit aus Mailand, die Stufen zum Postament aus Pirnaer grauem, sächsischem Granit gemeißelt werden. Die Denkmalsweihe erfolgt, wie schon berichtet, am 8. Juni 1901, zu Schumann's 91. Geburtstage.

— Leipzig. Am 29. Juni versammelte unsere berühmte Gesangslehrerin Frl. Auguste Götze in ihrem Musiksalon eine auserlesene Hörerschaft, um dieselbe mit einer Reihe ihrer Schülerinnen und deren Leistungen bekannt zu machen, die sich auf Coloraturgesang und Liedervortrag erstreckten und einen hocherfreulichen Einblick in die seit langem vollbewährte Unterrichtsmethode gestatteten. Hervorstechendes boten: Frl. Olga Boson mit dem technisch sauber und geläufig vorgetragenen „Recitativ und Arie" aus „Cenerentola" von G. Rossini und der musikalischen Wiedergabe dreier Lieder von Tschaikowsky, Franz und Umlauft; Frl. Martha Schröder, die mit Verve „Dich, theure Halle, grüß' ich" aus „Tannhäuser" und später einen Gesangswalzer mit beweglicher Stimme sang; Frl. Marianne Seiler durch ihre charakteristisch ausgestatteten Liedergaben, Frl. Anna Führer durch die sinnige Art ihres Vortrags. Stimmlich interessirte die jugendliche Altistin Frl. Rosa Kirchner. — Gerechtes Staunen rief Frl. Lucie Krall hervor, deren Sopran sich mit müheloser Leichtigkeit bis in die Mitte der viergestrichenen Oktave emporschwingt. — Den Schluß dieses Abends bildeten dramatische Scenen aus „Carmen" (Frl. Sidonie Arrs) und „Hänsel und Gretel" (Frls. Arras und Martha Schumacher); beide Damen gaben neben prächtigen stimmlichen Leistungen auch schöne Proben unverkennbaren dramatischen Talentes.
R.

— Simon Sechter's Ehrengrab. Am 13./6. Nachmittags wurden die Gebeine Simon Sechter's, des berühmten Musikgelehrten und Lehrers, mit großer Feierlichkeit bei zahlreicher Betheiligung musikalischer Vereine und Persönlichkeiten vom Schmelzer Friedhofe ausgehoben und auf dem Centralfriedhofe in dem von der Stadt Wien gewidmeten Ehrengrabe beigesetzt. Das Denkmal trägt die treffliche Halbbüste Sechter's (vom Bildhauer Werner David) und folgende Inschrift: „Simon Sechter, k. k. Hoforganist und Compositeur, geboren am 11. October 1788 zu Friedberg, gestorben am 10. September 1867 zu Wien: Mit ihm wurde der größte Contrapunktist unserer Zeit, der treue Wächter des strengen Satzes zu Grabe

getragen. Dem berühmten Landsmann errichtet vom Verein der deutschen Böhmerwäldler in Wien 1900".

— Bei dem XX. Preußischen Provinz-Sängerfest in Tilsit am 1. Juli errang die kürzlich erschienene Composition „Sturmlied" (für Männerchor mit Orchester) von Max Gulbins einen vollen und ganzen Erfolg. Der Componist leitete die Aufführung selbst. In den Beifall des Publikums mischte sich der Tusch des Orchesters.

— In Bari hat man die hundertste Wiederkehr des Todestages Nicolà Piccini's mit der Enthüllung eines Gedenksteines im Vestibule des dortigen Piccini-Theaters, mit der Schmückung des Geburtshauses des Componisten und mit einem Vortrag über Piccini's Werke und Leben, gehalten von Mascagni, gefeiert. Das Ganze wurde durch ein Bankett — nicht zu Ehren Piccini's, sondern Mascagni's! — beschlossen.

— Das von der Gemeindeverwaltung zu St. Petersburg im Alexandergarten errichtete Glinka-Denkmal wurde am 13. Juni feierlich enthüllt.

— Budapest. Der erste Halbjahrsband des 14. Jahrganges des „Zenelap" (ungarische Musikzeitung) liegt vor uns. In unserem Blatte wurde schon letzthin auf die rühmenswerthen Bestrebungen des Musikschriftstellers Josef Ságh hingewiesen, der als Redakteur dieser vornehmen, in ungarisch-deutscher Sprache erscheinenden Fachzeitung nicht geringe Verdienste sich erwirbt. Das erste Halbjahr 1900 brachte achtzehn reichhaltige Nummern mit gediegenem, interessantem Inhalte in Bild und Wort. Nebst werthvollen Aufsätzen aus der Feder Ságh's, des Dom-Capellmeisters Pogátschnigg und anderer hervorragender Mitarbeiter finden wir eine ganze Reihe biographischer Skizzen; so enthält das Blatt eingehende Würdigungen der Virtuosen Oskar Dienzl, Vilma Szegheö, Józsa Békei, Josef Kossovits u. A., dann Carl Goldmark's, Max Dawison's, der dramatischen Sängerin Fanny Sembéry u. s. w. Ab und zu wird das Blatt durch gute Musikbeilagen bereichert.

— In Recco, einer kleinen italienischen Stadt, besteht eine Musikschule unter dem Namen „Ecole Sainte-Cécile". Die Zöglinge dieses Instituts werden nächstens unter Leitung des Institutsdirektors Picasso eine unveröffentlichte Messe aufführen, welche von Mandolinen und Mandoren begleitet werden wird!!!

— Wien. Die Pariserreise des Schubertbundes, die bekanntlich am 14./7. angetreten wird, dürfte in Bezug auf die Betheiligung die bisher größte eines deutschen Männergesangvereines sein, denn außer den mehr als 220 Sängern besteht die Reisegesellschaft noch aus 80 beitragenden Vereinsmitgliedern und gegen 20 Vertretern der Presse.

— Orange, das französische Bayreuth. In der sonnigen Provence, im Departement Vauchuse, liegt unweit des Rhone die Stadt Orange, die die Franzosen „das französische Bayreuth" getauft haben. Warum sie es so nennen und wieweit der Name gerechtfertigt ist, das erzählt eine in F. A. Lattmann's Verlag, Goslar, erschienene, mit ersichtlicher Wärme und Begeisterung geschriebene Broschüre (Preis 1 Mk.) von Professor Dr. Ludwig Bräutigam in Bremen, die den vorstehenden stolzen Titel trägt. Der Süden Frankreichs birgt viele schöne Bauten und Kunstschätze aus der römischen Zeit; in Orange steht ein riesiges Amphitheater, 100 m lang, 39 m hoch, 70 m tief. In diesem Amphitheater (Théâtre Antique) nun giebt es seit 1869 Festvorstellungen, die von den „Félibres", deren Seele der berühmte provençalische Dichter der „Miréio", Frédéric Mistral ist, eingerichtet worden sind. Auch heuer sollen unter dem Vorsitz Paul Mariéton's, des Kanzlers der Félibres, zu Ehren der auswärtigen Preßvertreter, die die Pariser Weltausstellung besuchen, zwei oder drei Aufführungen durch die ersten Künstler Frankreich's stattfinden, und zwar am 4. August „Alkestis" von Euripides (Bearbeitung von G. Rivollet) mit der Gluck'schen Musik, am 5. August „Iphigenie in Tauris" von Gluck und am 6. August vielleicht „König Oedipus"; vor der euripedeischen Tragödie wird die Komödie „Pseudolus" von Plautus (Bearbeitung von Gastambide) gegeben. Die Musik wird durch Colonne's Orchester ausgeführt. Professor Bräutigam, der Orange im Jahre 1897 besucht hat, will mit seiner Broschüre die Aufmerksamkeit der deutschen Kunstfreunde auf diese höchst merkwürdigen Festspiele lenken und Denen, die sie anschauen möchten, einigen Aufschluß geben. Aber auch Jenen, die nicht dorthin reisen, jedoch ein empfängliches Herz auch für die Kunst außerhalb Deutschlands haben, wird das lebhaft und fein abgefaßte Heft, das einem unbemerkt eine Menge Wissenswerthes beibringt, viel Freude bereiten.

— Stuttgart, 5. Juli. Der Verein für klassische Kirchenmusik brachte vor wenigen Tagen das Requiem von Berlioz mit Assistenz der Königl. Hofcapelle zur für hier erstmaligen Aufführung. Von dieser läßt sich nur Gutes berichten und dem Vereine und seinem Leiter S. de Lange gebührt alle Anerkennung für diese prächtige Leistung. Gestern hörten wir ebenfalls ein großes hier noch neues Chorwerk, Gustav-Adolf von M. Bruch. Anläßlich der Gustav-Adolf-Feier wurde dieses Werk als Festgabe durch den Neuen Singverein unter Professor Seyffardt zu sehr guter Geltung gebracht und mußte ja an dieser Stelle seiner Wirkung sicher sein. Nachdem der bisherige Direktor des Königlichen Conservatoriums Professor Hils wegen Antritt einer anderen Stellung genöthigt war, von der Leitung des genannten Institutes zurückzutreten, wählte der Verwaltungsrath in gestriger Sitzung zum Vorstand Professor S. de Lange, zum Vicevorstand Professor Max Paur. Professor Edmund Singer wurde zum Ehrenvorstand ernannt, nachdem er eine Wahl als Vorstand von vornherein ablehnte. — a —

— Eßlingen, 23. Juni. Kirchen-Concert. Am Sonntag, den 1. Juli, nach dem Vormittagsgottesdienst hielt Herr Seminarmusiklehrer Nagel unter gütiger Mitwirkung hervorragender Solokräfte und des Seminarchors ein Concert in der Frauenkirche, wobei ausschließlich Compositionen des Herrn Professor Fink zum Vortrag kamen. Zwei seiner bedeutendsten Orgelsonaten, sowie sonstige Perlen aus den Werken des hochverehrten Altmeisters machten diese Stunde zu einer äußerst genußreichen. — Jubiläumsfest. Ein seltenes Fest führte am gestrigen Abend im „Traubensaale" eine ansehnliche Gesellschaft zusammen. Es galt, das 40jährige Amtsjubiläum des Herrn Professor Fink zu feiern. Der Jubilar wohnte zur Freude aller der Feier in voller Frische bei. An Ehrungen fehlte es dem gefeierten Meister nicht, nachdem ihm schon in den letzten Tagen von allen Seiten die herzlichsten Glückwünsche dargebracht worden waren und von Seiner Majestät dem König dem Meister eine höchst ehrende Auszeichnung zu Theil geworden, wurden auch an diesem Abend seine Verdienste vielseitig hervorgehoben. Herr Oberschulrath Dr. Gundert feierte den Musiklehrer in schwungvoller Rede; als ehemalige Schüler traten Herr Professor Lang und Herr Professor Hils auf. Herr Professor Lang widmete dem Componisten und Künstler Worte der Anerkennung und überreichte dem Jubilar im Namen der Stuttgarter Lehrer, die früher als Schüler zu des Meisters Füßen gesessen, einen kostbaren Lorbeerkranz. Herr Professor Hils wußte in humorvoller Weise seine Verdienste zu preisen; auch von Seiten der Seminaristen wurde dem verehrten Lehrer öffentlicher Dank ausgesprochen. Herr Professor Fink dankte allen in gemüthvollen Worten. Schließlich brachte noch Herr Reallehrer Reusch ein Hoch auf die „Nachtigall" Eßlingens, Frau Professor Fink, aus, in das die Versammlung begeistert einstimmte. Verschönert wurde der Abend noch durch Gesangsvorträge des Seminar-Chors, der durch seine guten Leistungen allgemeinen Beifall erntete. Möge das Seminar noch lange in Herrn Professor Fink einen gefeierten Meister und hochgeschätzten Lehrer haben!

— Frankfurt a. M. Das Raff-Conservatorium, gegründet 1883 unter dem Ehrenpräsidium des Herrn Dr. Hans von Bülow, vollendete Ende Juni sein 18. Schuljahr. Unter dem Direktorium der Herren Maximilian Fleisch und Max Schwarz waren an der Anstalt 13 Lehrer und 7 Lehrerinnen in den verschiedenen Unterrichtsfächern thätig. Besucht wurde das Conservatorium von 159 Eleven (73 Damen, 43 Herren.) Die mit dem Conservatorium verbundenen Vorbereitungsklassen für Klavier- und Violinspiel wurden von 43 Eleven besucht. Die vorgeschritteneren Eleven hatten während des Jahres an 15 Uebungs-Abenden im Saale der Anstalt Gelegenheit, sich zu produziren. Am Schlusse des Schuljahres fanden 2 dramatische Prüfungen im Mai und 5 Prüfungs-Concerte im Juni statt. Am Todestage Joachim Raff's (24. Juni) wurden von der Anstalt aus Kränze am Grabe des verewigten Meisters niedergelegt. Das neue Schuljahr beginnt am 1. September d. J. — Neuanmeldungen bis zu diesem Termin schriftlich; am 1. September finden die Aufnahmeprüfungen statt. Prospekte der Anstalt sind durch den Hausmeister, Herrn Jean Koch, Eschenheimeranlage 5, zu beziehen.

— Frankfurt a. M. Das „Dr. Hoch'sche Conservatorium für alle Zweige der Tonkunst" veröffentlichte seinen 22. Jahresbericht. Die Direktion führte Herr Professor Dr. Bernhard Scholz. Das Lehrercollegium bestand in dem Unterrichtsjahre 1899/1900 aus 34 Lehrern und 5 Lehrerinnen ungerechnet die Vorschule. Die Zahl der Zöglinge betrug 169 Damen und 85 Herren im Conservatorium, 112 in der Vorschule desselben und 25 in der Seminarschule, sodaß die Gesamtfrequenz auf 391 Zöglinge kommt. Im letzten Jahre hatte die Anstalt 19 Freischüler und außerdem war für eine Anzahl Zöglinge das Studienhonorar erheblich ermäßigt. Der Gesamtbetrag der im Studienjahre 1899/1900 nachgelassenen Honorare beläuft sich auf Mk. 9,458.— An musikalischen Aufführungen haben im verflossenen Studienjahre stattgefunden: 24 Vortragsabende der Zöglinge des Conservatoriums, 9

öffentliche Musikaufführungen (im Abonnement), 1 Volksconcert, 3 dramatische Aufführungen, 1 Vortragsabend der Zöglinge der Vorschule. Das neue Schuljahr beginnt Anfang September. Die Aufnahmeprüfungen finden statt: Montag, den 3. und Dienstag, den 4. September, Vormittags 9 Uhr.

Kritischer Anzeiger.

Scharf, Moritz. Op. 60. Quartett Gdur für zwei Violinen, Viola und Violoncell. Partitur 4 Mk. Stimmen 4 Mk. Leipzig, Gebrüder Reinecke.

Dieses Quartett erlebte am 12. Februar d. J. in Wien seine erste öffentliche Aufführung und hat, Berichten zufolge, bei Publikum und Kritik angesprochen. Das Quartett zerfällt in die üblichen vier Sätze, nur geht dem ersten Allegro ein längeres einleitendes Andante voraus, ebenso ist in das Allegro des Finale ein Andante Gdur 4/4 Takt eingeflochten. Die freundliche Aufnahme, welche das Quartett gefunden hat, dürfte ihren Grund in der guten Klangwirkung und in der ungekünstelten klaren Fassung haben, in welcher die Gedanken zur musikalischen Aussprache gelangen. Obwohl der Ideengehalt kein schwer wiegender ist, so giebt sich doch Alles in freundlich — anmuthender Weise; auch fehlt es an rhythmischem Leben und Gegensätzen nicht. Besonders belebend wirken auch die öfteren kleinen Einflechtungen kurzer theils motivischer, theils frei melodischer Partien im Violoncello, desgleichen in den Mittelstimmen. Prof. A. Tottmann.

Louis, Dr. Rudolf. Franz Liszt. Berlin, Georg Bondi.

Das äußere Leben Franz Liszt's ist von verschiedener und berufener Seite ausführlich behandelt worden, deshalb drängte es Dr. Louis, ein begeisterter Verehrer Liszt's, mit voller Absicht auf seine Hauptzüge zusammen auch mit Verzicht auf alle anekdotischen Details. Dafür widmet er eine breite Ausführung dem inneren Leben seines Helden, seinem künstlerischen und allgemein geistigen Entwickelungsgange, seiner Persönlichkeit, seinen Werken und Leistungen und berührt auch gelegentlich prinzipielle Fragen über Programmmusik, Oratorium, Kirchenmusik, wie sie ja eine Betrachtung des Liszt'schen Schaffens besonders nahe legt. In diesen Dingen ist der selbständige Werth dieser den Verehrern des Menschen und des schaffenden Künstlers Liszt sicher hochwillkommenen und warm zu empfehlenden Arbeit zu suchen.

Perinello, Carlo. Giuseppe Verdi. Berlin, Verlags-Gesellschaft „Harmonie".

Aehnlich wie Monaldi giebt Perinello, nur in knapperem Rahmen, eine ebenso fesselnde wie übersichtliche Darstellung des Lebens und des bewunderungswürdigen Wirkens des Nestors der jetzigen Tonmeister, Giuseppe Verdi's. Wie alle in der Serie „Berühmte Musiker" erschienenen Werke der „Harmonie"-Verlagsgesellschaft ist auch dieser Band äußerlich auf's prächtigste ausgestattet und mit zahllosen Bildern, Facsimiles und Notenbeispielen geschmückt.
Edm. Rochlich.

Aufführungen.

Baden-Baden. Fünftes Abonnements-Concert am 5. Januar, veranstaltet vom Städtischen Cur-Comité und unter Mitwirkung von Frau Iduna Walter-Choinanus, Concert-Sängerin aus Weimar, Herrn Friedrich Kreisler, Violin-Virtuos aus Berlin und des Städtischen Cur-Orchesters, unter Direktion von Herrn Capellmeister Paul Hein. Cherubini (Ouverture „Medea"); Händel (a. Largo aus „Xerxes"); Jomelli di Aversa (b. Ariette „La Calandrina"); Bach (Concert für Violine in Edur); Strauß („Hymnus" Op. 33 [F. Schiller]); Rameau (Ballett-Suite, drei Ballettstücke für Orchester, zum Concert-Vortrag frei bearbeitet von Felix Mottl); Paganini („Non più mesta"); Schubert (a. „Der Kreuzzug"); Le Beau (b. „Kornblumen und Haidekraut"); Hutter (c. „Bergfahrt"); Beines (d. „Dein."); Saint-Saëns (Marche héroïque).

Basel. Concert am 14. Januar zum Benefiz des Herrn Capellmeisters Dr. Alfred Volkland. Unter Mitwirkung von Fräulein Meta Geyer (Sopran) aus Berlin und gefälliger Mitwirkung des Gesangvereins und der Liedertafel. Beethoven (Symphonie Nr. 5 Cmoll); Gluck (Arie für Sopran aus „Iphigenia auf Tauris"); Kremser (Altniederländische Volkslieder, für Männerchor und Orchester bearbeitet); Schubert (Lieder mit Pianofortebegleitung: a. „Heiß' mich nicht reden", b. „So laßt mich scheinen", c. Die junge Nonne); Schumann (Ouverture zu „Manfred"); Brahms (Nänie, für gemischten Chor und Orchester); Mendelssohn (Finale aus der unvollendeten Oper „Loreley").

Eßlingen. Aufführung des „Oratorien-Vereins" am 12. Januar. Unter Leitung des Herrn Professor Fink und unter gütiger Mitwirkung der Solokräfte Frl. Helene Silber (Comala — 1. Sopran) aus Stuttgart, Frl. Zöppritz (Dersagrena — 2. Sopran) aus Cannstatt, Frl. Supper (Melicoma — 2. Sopran) von Eßlingen und Herrn Reusch (Fingal — Baß) von Stuttgart. Händel (Chor mit Begleitung aus dem Oratorium „Herakles"); Mendelssohn (Baß-Arie „Gott sei mir gnädig" mit Klavierbegleitung aus dem Oratorium „Paulus"); Steinbach (Sopran-Lied mit Klavierbegleitung „Du rothe Ros' auf grüner Haid'" aus J. Wolff's „Rattenfänger von Hameln"); Rubinstein (Lied für Sopran mit Klavierbegleitung: „Es blinkt der Tau"); Mozart (Sopran-Duett mit Klavierbegleitung aus „Titus"); Gade („Comala", dramatisches Gedicht nach Ossian).

Gotha. Fünftes Musikvereins-Concert am 1. Januar. Unter Mitwirkung des Violinisten Herrn Friedr. Kreißler aus Wien. Mozart (Symphonie Cdur mit der Schlußfuge); Mendelssohn (Violinconcert Emoll Op. 64); Massenet (Prélude für Streichorchester); Paganini (Variationen über „Non più mesta" für Violine); Wagner (Vorspiel zu „Lohengrin"); Mozart („Larghetto" für Violine); Chaminade-Kreißler (Serenade espagnole für Violine); Wagner (Kaisermarsch).

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 7. Juli. Rust (Psalm 130: „Aus der Tiefe", für 8 Solostimmen und 8stimmigen Chor in vier Sätzen). — Kirchenmusik in der Thomaskirche am 8. Jul. Bach („Gott, der Herr, ist Sonn' und Schild", für Chor, Orchester und Orgel.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 18. Juli 1900.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Edmund Rochlich i. V. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 29.
Siebenundsechzigster Jahrgang.
(Band 96.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Wlzeck in Prag.

Inhalt: Otto Neitzel's neues Klavier-Concert. Von Paul Hiller-Köln a. Rh. — Litteratur: Ludwig van Beethoven, Klavier-Concert Nr. 4 Gdur. Kritisch-instruktive Ausgabe von Eugen d'Albert. Besprochen von H. Brück. — Correspondenzen: Breslau, Darmstadt, Genf, Magdeburg, München, St. Petersburg. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen. — Anzeigen.

Otto Neitzel's neues Klavier-Concert.

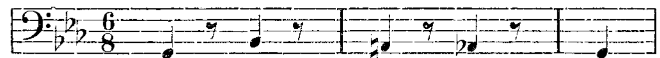
Von **Paul Hiller-Köln a. Rh.**

Ueber Neues auf dem Gebiete der Tonkunst zu berichten, ist in unserer Zeit, Gott sei es geklagt, selten ein Vergnügen. Mit doppelt frohem Gefühl gehe ich deshalb daran, unseren Lesern Einiges über das Concert für Klavier und Orchester zu sagen, welches am 23. Juni in Köln seine erste Aufführung fand. Herr Dr. Neitzel sollte seine Arbeit, wie ursprünglich projektirt war, der Tonkünstler-Versammlung in Bremen vorführen und es ist sehr zu bedauern, daß man wegen der in Folge eines entgleisten Briefes dort nicht genügend vorhandenen Zeit nicht dazu kam, gerade jenem maßgebenden gewichtigen Forum von Fachmännern die neue Schöpfung des illustren Künstlers und Musikgelehrten zur Würdigung zu unterbreiten. So kam es, daß die „Musikalische Gesellschaft" in Köln die Chance hatte, bei einem eigens veranstalteten Neitzel-Abend ihren Mitgliedern und sachkundigen Freunden die Bekanntschaft mit der Neuheit (Op. 26) als Première zu vermitteln. Von den weiteren Neitzel'schen Compositionen, welche dieser schöne Abend brachte — „Der Halligmatrose," Ballade für Alt mit Klavier; Gavotte-Caprice für Klavier (Op. 25); Lieder: „Die Heimstätte", „Der Sonnenblick," „Nachklang" und „Der Traum der Knospe", sämtlich Arbeiten von hervorragendem Reize der Eingebung und fesselndem Tonsatze — spreche ich bei anderer Gelegenheit.

Das Concert ist eine Tondichtung für Klavier und Orchester, in der das Klavier etwa die Rolle des zur Individualität ausgeprägten Hauptträgers der Empfindungen durchführt. Wir haben es mit einem der schönsten Werke der einschlägigen Litteratur, mit einer ungemein werthvollen Arbeit zu thun, welche gerade als moderne Schöpfung in mehrfacher Hinsicht als vorbildlich zu gelten berufen ist. Da nun Otto Neitzel's Werk zweifellos bei der wiederbeginnenden Saison die Runde durch alle größeren Concertsäle machen wird, erscheint es mir sehr angebracht, den hauptsächlichen Inhalt desselben hier zu Händen unserer Leser zu deponiren:
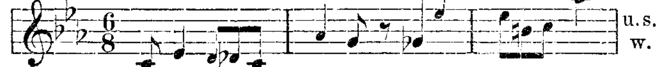
Der erste Satz ($^2/_4$ bis $^6/_8$ Cmoll, mäßig bewegt) schildert die beiden Gegensätze tiefer Schwermuth, ihrer Erstarkung zu Trotz und Verzweiflung, und andererseits ihrer Ueberwindung durch die Tonkunst. Jener Stimmungswelt entsprechen das Hauptthema, das gleich zu Anfang, unter dem dumpfen Grollen des Orchesters, vom Klavier intonirt wird:

1.
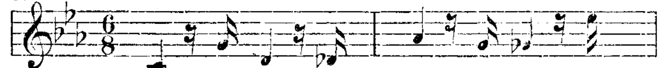


und das in langausgesponnener Entwickelung, nicht ohne trotzvolle Zwischenrufe ins Hauptthema überleitet.

2.
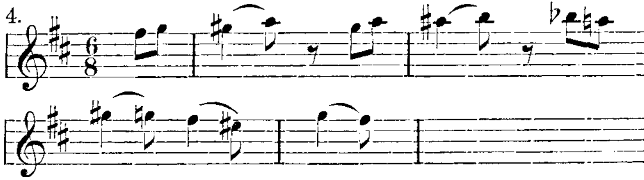


Nach und nach übernimmt das Klavier die Führung, indem es den Trotz des Hauptthemas schmerzlich abmildert
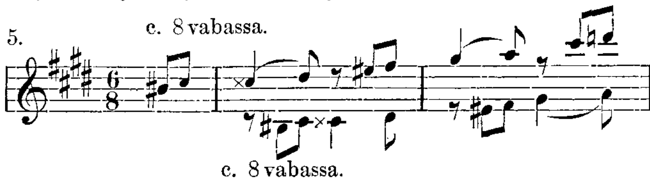
3.
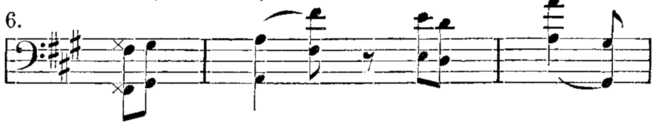


und ihn in allmählicher Aufhellung (Hineinklingen des Seitenthemas) zu diesem selbst überleitet.

4.


Die Wonne an der Tonkunst ist es, die Befreiung und Linderung durch sie, die aus dieser weich und tröstlich gefärbten Cantilene (vom Klavier allein begonnen) zu sprechen scheint, und die sich nach und nach des ganzen Orchesters bemächtigt, bis sie sich am Schlusse unter schmerzlich milden Arpeggien- und Tonleiterpassagen des Klaviers verflüchtigt. Ihren Platz nimmt wieder die erste dumpfe Schwermuth ein, nur daß sie jetzt steter geworden ist und sich organisch bis zum Trotz, dann endlich bis zur Verzweiflung steigert. Und so entschieden prägt sich die Schwermuth während dieses zweistufigen Aufbaues auf, daß sie jetzt sogar der Cantilene eine völlig verdüsterte Fassung verleiht und zwar zuerst die folgende:
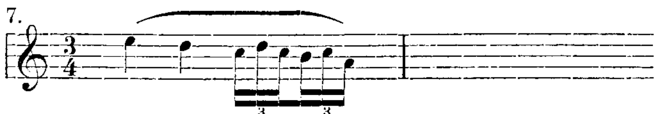
5.


darauf diese (Posaunen):
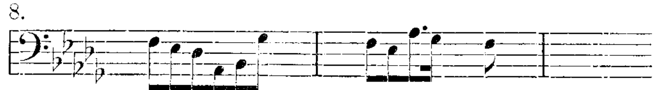
6.


Die Entwickelungsbahn, die hier durchmessen wird, ist für den Hörer zunächst in Folge der eigenthümlichen Intervalle und Tonfolgen, in Folge des schnellen Modulations- und Taktwechsels ein wenig befremdend, wird aber von dem geübtern Ohr schnell als eine äußerst kunstvoll und consequent aufgebaute Steigerung empfunden. Dem Höhepunkt der Verzweiflung antwortet das Klavier allein an der Hand des noch verschmerzlichten, schnell abdämpfenden Motivs 3, das sich dann in eine aufklärende Cadenz auflöst. Zarte Bläser stimmen im rechten Augenblick, da sich die Schwermuth erschöpft zu haben scheint, die Cantilene 4 an, die doch wieder ihre tröstliche Färbung verliert, noch einmal in das erste Schwermuthsmotiv (Imitation über das ganze Streichorchester und dann schnelles Uebergreifen über das ganze Orchester) zurückfällt, welches dann vom Klavier allein in stets liebenswürdigerem Tongekräusel in eine Paraphrasirung der Cantilene überleitet, die nunmehr vom Orchester angestimmt wird und von beiden Trägern des musikalischen Gedankens, dem Klavier und Orchester, zu einer glänzenden Schlußaufhellung entwickelt wird.

Zweiter Satz. Die wiedergewonnene Tonfreudigkeit spricht sich in einem Scherzo (nicht schnell, 3/4, Cdur) aus, das mit einem serenadenartigen Motiv, duettirend zwischen Klavier und Orchester, beginnt.
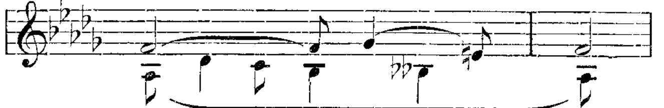
7.


Es ist, als ob jene Freudigkeit eine fast zu reiche motivische Erfindung im Gefolge hat, denn eine Motivgestaltung drängt die andere, obschon jede sich wiederum doch in musikalischer Folgerichtigkeit aus der andern ergiebt und sich auch Grundmotive (wie das Accordpassagenmotiv) von Nebenmotiven scheiden, wo denn jene bei ihrer Wiederkehr durch eine blühende Contrapunktik immer reicher ausgeschmückt werden. Als Gipfelpunkt tritt ein neues Motiv auf, das aber stets in dreifacher Nachahmung und zuerst unter Hinzufügung eines, später zweier Contrapunkte auftritt. Zuerst nämlich folgt es der Grundstimmung des Satzes,

8.
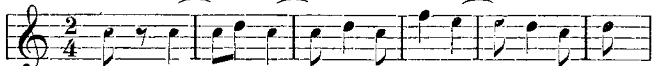

um dann später plötzlich (in B moll) in eine Verdüsterung umzuschlagen, die sich mit jeder der drei auf einander folgenden und jedesmal anders gestalteten Wiederholungen verschärft, um dann sofort mit dem Wiederauftauchen des Klavierarpeggien-Motivs (in Gesdur) der ersten Stimmung das Feld zu überlassen. Die Aufheiterung wird immer gründlicher durch das Wiederauftreten des Serenadenmotivs bewirkt, das am Schlusse in der Ferne verhallt.

Im dritten Satze führt jene Schwermuth, die den ersten Satz beherrschte und vorübergehend sich im zweiten emporreckte, ausschließlich das Wort und zwar in den beiden Ausprägungen zur Trauer und zur wehmuthsvollen Sehnsucht. Diese behauptet die Mitte, während jene sie umrahmt. Es ist eine Art Trauermarsch (Cis moll, 4/4, langsam), der zuerst abwechselnd im Orchester und Klavier ertönt, bis Beide sich an schmerzlichem Ausdruck zu überbieten trachten und mit einer eigenartig wehmuthsvollen Klaviercadenz zur Sehnsucht überleiten, die zuerst hauptsächlich von den Streichern des Orchesters getragen wird

9.


und unter der Führung des Klaviers immer mehr erstarkt, um dann (langer Orgelpunkt auf Des) wieder in die Trauer zurückzufallen, die einen Hauch eisiger Tragik annimmt, — die Streicher in der höchsten Lage in Tremolo steigen in langen Noten abwärts, während das Trauermarsch-Motiv verhalten in den Bläsern erklingt und das Klavier über das ganze Tonreich in Tonleiterpassagen gleich dem Wehen des Windes hinüberhuscht —. Der Schluß bringt noch eine Aufklärung, einen letzten Sonnenschein nach trübem Wolkentage und bereitet so den letzten Satz vor.
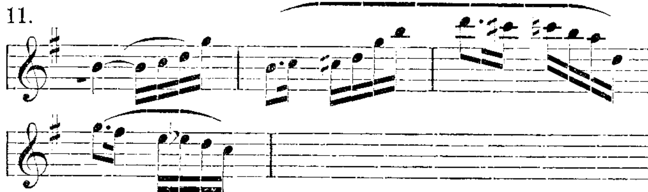
Dieser vierte Satz (Cdur, 2/4, frisch und markig) wird, nachdem sich die Tonfreudigkeit im zweiten Satz im Spiel (Tanz) erschöpft, nachdem sie auch der Schwermuth im dritten Satz Form und Beredsamkeit des Ausdrucks angewiesen, von der Bethätigung der Kraft, vom frohen, rüstigen Wirken beherrscht, was sein starkes rhythmisches Gepräge und das Durchhämmertwerden des ganzen Satzes von dem Hauptrhythmus ♪ 𝄾 ♩ rechtfertigt. Nach kurzem kräftigen Anlauf ertönt das fünftaktig gehaltene Hauptmotiv,

10.


das in drei Abwandlungen erscheint, bis sich die Kraft eine Gefährtin in der Schönheit sucht. Nach einigen
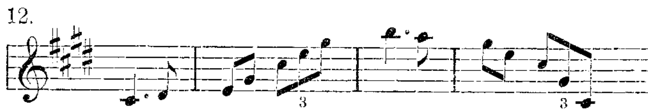
Zwischenmotiven, die vorüberhuschen, ohne zu dauernder Geltung zu gelangen, erscheint diese Gefährtin, zuerst von der Solovioline angedeutet, im Klavier, von den Streichern immer höher sekundirt, während das Klavier das Motiv zierlich ausspinnt:

11.



Aber die Kraft trifft auf Widerstand und nimmt darum (nach einer auf die Einleitung des letzten Satzes zurückgreifenden Entwickelung) eine trotzige Prägung an, die sich — unter Andeutung eines Nebenmotivs — immer mehr erschöpft und nunmehr die Schönheit zu Hülfe ruft, die, zuerst verdüstert (Nachbildung des Seitenmotivs),

12.



dann liebenswürdig, endlich selber thatkräftig und strahlend auf Eis-Des als Grundton fußt. Nunmehr stürmt die Kraft wieder zuversichtlich davon und eilt ihrem eigentlichen Motive (10) zu, das wieder in drei Abwandlungen — zuerst Orchester, von Klavierpassagen durchhämmert, dann wiegende Klavierdoppelgriffe, endlich Orchester und flüssige Klavierpassagen — gebracht wird, einen dankerfüllten Seitenblick auf die Schönheit wirft und sich endlich immer freudiger und siegesgewisser bewährt, so daß der Triumph vollerlangter Schaffensfreudigkeit dem Ganzen ein strahlendes Siegel aufdrückt.

Otto Neitzel's Werk wird jedenfalls die Orchesterdirigenten in gleich hohem Maße interessiren, wie die Pianisten. Die Letzteren werden mir gerne glauben, daß der glänzende Lisztspieler hier den besten seines Faches eine Aufgabe geschrieben hat, deren Wiedergabe ihnen Freude und Dank eintragen wird, während die Orchesterleiter älterer wie neuester Richtung sich gerne mit einem Werke befassen werden, bei dem sich klassische Gediegenheit des Aufbaues, vornehme Erfindung und eine von der vollen Höhe der modernen Technik geschöpfte, meisterliche Orchestrirung vereinigen. Hier haben wir einmal eines bedeutenden modernen Musikers ureigenstes Schaffen vor uns, ohne Anlehnen und Entlehnen von Anfang bis Ende Otto Neitzel'sche Musik! Bei diesem Componisten sieht man so recht, wie faul die oft gehörte Entschuldigung ist von dem, „was nicht alles schon componirt ist und was unbewußt im Ohre haftet". Es werden heute wenige Menschen leben, denen die Werke ältester, alter, neuerer und neuester Musiker in so reicher Auswahl und so genau gegenwärtig sind, wie Neitzel, — — wer eben Gedanken hat, der kann sie niederschreiben und ein hübsches Gesicht verzichtet gerne auf Maske. Ungemein reich und gewählt zeigt sich die thematische Erfindung und den mancherlei Varianten kommt des Tonsetzers, bei Klavierconcerten nicht allzu häufig anzutreffende, frisch quellende, reizvolle Melodik sehr zu Gute. Das den Hörer stets anregende, unsere ganze Aufmerksamkeit fesselnde Ausgestalten der verschiedenen leitenden Ideen im Klavier und Orchester, die wie von selbst ein blühendes Farben- und Gedankenspiel hervorrufenden Wechselbeziehungen dieser beiden Organe weisen beständig neue Schönheiten auf. Schier überreich ist der erhebliche Schwierigkeiten mit sich bringende Orchesterpart an geistreichen Wendungen und instrumentalen Feinheiten, doch aber fällt von alledem nichts aus dem einheitlichen Rahmen; der Gedankengang erscheint uns in fesselnden Ergänzungen, oft entzückend verziert, nie aber unterbrochen. Bei der reichen thematischen Ausbeute, dem vielfach bestrickenden Wohllaute der Melodien und dem ganzen großen, vielverschlungenen Tongefüge gehen musikalische Vornehmheit und Schönheit Hand in Hand. Mag Manchem dies oder jenes beim ersten Anhören nicht gleich verständlich sein, so wird genaueres Studium dem Sachverständigen eine umso größere Genugthuung bieten.

Das Orchester der „Musikalischen Gesellschaft", welches in wesentlichen Theilen aus Schülern des Conservatoriums besteht und außerdem nur eine recht beschränkte Zeit zum Probiren hat, konnte selbstverständlich nicht allen Anforderungen des Werkes genügen, leistete aber unter Herrn Krögel's liebevoller Führung doch anerkennenswerthes. Dem Componisten gerecht werden, alle die Tiefe der Empfindung und die Feinheiten der Tonmalerei Neitzel's in würdiger Weise wiedergeben, kann eben nur ein gutes Orchester. Das weiß man aber in der „Musikalischen Gesellschaft" sehr wohl, und in dieser einigermaßen kritischen Vereinigung giebt es glücklicher Weise viele geübte Ohren und so viel Musikverständnis, daß man das, was in der orchestralen Aufführung hier und dort fehlt, in etwas zu ergänzen weiß. So war es denn nicht anders möglich, als daß dieses herrliche Klavierconcert einen mächtigen Eindruck erzielte, um so gewisser, als Herr Otto Neitzel in seiner unvergleichlich seelenvollen und virtuos glänzenden Art selbst Interpret des Klavierparts war. So zeitigte dieser Abend einen großen, tiefgehenden Erfolg, und wenn ich nach dessen äußerer Bestätigung gefragt werde, so muß ich constatiren, daß das musikverständigste Publikum Köln's dem Meister Neitzel in langandauernder, herzlicher Ovation zujubelte.

Litteratur.

Beethoven, Ludwig van. Klavier-Concert Nr. 4, G dur, Op. 58. Kritisch-instruktive Ausgabe von Eugen d'Albert. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Eugen d'Albert's einzig schöne Interpretation von Beethoven's G dur- und Es dur-Concerten ist bekannt. Mit regem Interesse und großer Freude sind daher die soeben erschienenen Neu-Ausgaben beider Werke durch den genialen Pianisten zu begrüßen. Dieselben geben sich als rein subjektiv empfundene, wie d'Albert es in seinem Vorworte ausdrücklich betont. Er „will die angegebenen Weisungen, die Phrasirungszeichen, die Fingersätze und Bemerkungen zum Verständnis der Aufgabe durchaus nicht als unbedingt maßgebend oder alleinig richtig hinstellen. Dieselben sollen nur als Leitfaden für den vorgeschrittenen Schüler dienen und keineswegs die freie Entwickelung seiner individuellen Auffassung in akademisch-pedantischer Weise beeinträchtigen. Sie sollen als ein Beitrag zur Erläuterung der Werke betrachtet werden; frei von aller Schulmeisterei … Sich einzubilden, die einzig richtige und wahre Lesart gefunden zu haben, wäre Selbstüberhebung. In unserer heutigen Zeit, wo bei Orchestervorträgen das „Mätzchenmachen" … an der Tagesordnung ist, kann man den Schüler nicht genug vor derartigen Verirrungen warnen. Er spiele natürlich und wahr, versuche das betreffende

Werk im großen Geiste des Componisten und nicht in seinem eigenen, jedenfalls kleineren wiederzugeben . . ."

Nun zu dem vorliegenden Concerte in G dur. Die Ausgabe ist mit großem Fleiße besorgt, der Fingersatz sehr sorgfältig und genau angegeben, die Vortrags-Erläuterungen äußerst eingehend. Dem deutschen Texte wurde auch eine englische und französische Uebersetzung beigefügt. D'Albert's Auffassung des Concertes, speciell des ersten Satzes, gipfelt in folgenden, an den Anfang der Bemerkungen gestellten Worten: „Der Klavierpart ist durchweg „moderato" mit breitem, großangelegten Vortrag auszuführen. Auch die Figuren und das schnellere Passagenwerk sind als zum Melos des Ganzen gehörig, nicht „brillant" und „überhetzt", sondern mit vollendeter Plastik zum innerlichsten Ausdruck zu bringen". Letzteres wird immer wieder hervorgehoben, so auf Seite 4: „Diese Figuren haben bei Beethoven melodische Bedeutung und sind anders zu behandeln, als das rein äußerliche Passagenwerk der Virtuosen-Klavierconcerte". Seite 5: „Keine Passagen, alles melodischer Gesang", u. s. f. Die ersten fünf Anfangstakte des ersten Satzes geben nach d'Albert's Ansicht den Charakter des ganzen Satzes wieder, und wer sie mit dem richtigen Ausdruck vorzutragen vermag, wird auch das ganze Werk entsprechend bewältigen können. Zum Andante bemerkt er: „Wer nicht über einen modulationsfähigen Anschlag und ein tief empfindendes Ausdrucksvermögen zu verfügen hat, muß den Gedanken aufgeben, diesen weihevollen Satz vortragen zu können". Für den Beginn des Rondo-Theiles giebt er die Weisung: „Dieser Satz folgt unmittelbar auf den vorhergehenden — die Anfangstakte müssen gleichsam aus der Stimmung desselben herauswachsen, und erst im 5. bis 6. Takt behält der fröhliche Charakter die Oberhand".

Die Herausgabe dürfte zweifellos für den vorgeschrittenen Schüler von größtem Nutzen sein und ihren vom Verfasser angestrebten Zweck vollkommen erfüllen, ihm als ein nicht engherziger Führer zum richtigen Verständnis und Vortrage des Werkes zu verhelfen. H. Brück.

Correspondenzen.

Breslau, 2. März.

Breslauer Stadttheater. Direktion: Herr Dr. Loewe. „Aida" von Verdi.

„Aida" macht immer noch volle Häuser. Dafür sorgt schon jene Art Leute, welche in der Oper Musik, Handlung und Darstellung nur als etwas Nebensächliches betrachten und denen die Oper nichts weiter ist, als ein Genußmittel, das zur Befriedigung ihrer Schau- und Sinnenlust dienen soll. Und zum Schauen gab es die Fülle! Herr Kirchner hatte es in der Inscenirung, welche zu den rühmlichsten Leistungen der Regiekunst gehört, an nichts mangeln lassen. Besonders hatte er für die Entfaltung des üblichen Pomps genügend Sorge getragen, und Herr Capellmeister Trummer gab durch die detailreiche Herausarbeitung des orchestralen Theils der Vorstellung das künstlerische Colorit. Die solistischen Leistungen fielen nicht überall ebenso zufriedenstellend aus. Der jetzige Vertreter des „Radames", Herr Slezak, kann mit seinem Vorgänger, Herrn Wallnoefer, nicht concurriren. Jene wuchtigen Töne, wie sie dem Letzteren besonders im Duett des dritten Aktes mit Aida zur Verfügung standen, sind dem Herrn Slezak nicht eigen. Die Auftrittsarie des ersten Aktes litt ferner unter auffallenden Detonationsschwankungen. Für die Aida brachte Frl. Verhunc außer ihrer interessanten slavischen Erscheinung eine ebenso anheimelnde Stimme mit. Für Rollen italienischen Stils ist ihr dunkler, warm timbrirter Sopran wie geschaffen und Spiel und Gesang vereinigen sich bei ihr zu einem harmonischen Ganzen. Auch von der Amneris des Fräulein Behmne ist nur Gutes zu berichten. In den dramatischen Steigerungen wäre ihrer Stimme allerdings mehr Kraft und Umfang wünschenswerth, doch da Frl. Behmne haushälterisch mit ihrem Stimmmaterial umzugehen versteht, macht sich dieser Uebelstand nicht auffällig bemerkbar. Herr Somer war, wie bekannt, ein ausgezeichneter Amonasro. Im Spiel und Dialog offenbarten sich die künstlerischen Eigenschaften seiner Durchbildung. Den dramatischen Höhepunkten seiner Rolle im dritten Akte wurde er durch den grandiosen Umfang und die elementare Wucht seines Organs vollauf gerecht. Chor und Ballett leisteten das üblich Gebotene.

9. März. Siebenter Kammermusikabend des „Breslauer Orchestervereins".

Wohl selten hatte der Musiksaal der Universität an einem Kammermusikabend einen so zahlreichen Besuch aufzuweisen gehabt, als an dem gestrigen. Der Gast, Herr Dr. Ludwig Wüllner aus Köln, hatte sich durch seinen am Tage zuvor im Orchesterverein bewirkten Auftritt die Herzen der Breslauer im Sturme gesichert. Herr Wüllner besitzt eine nicht immer angenehm klingende Tenor-Baritonstimme, deren Mittellage des Organs beste Töne birgt. Von Natur ist die Stimme mit einem nur spärlichen Umfange bedacht worden, aber Talent und eiserner Fleiß haben an ihr gearbeitet und gemeistert derart, daß man ihr die verdiente Anerkennung nicht vorenthalten kann. Mit bescheidenen Mitteln Großes zu erzielen, das ist wahre Künstlerschaft! Und fürwahr, es ist in der That bewundernswerth zu sehen, wie Herr Wüllner für das, was ihm an Stimmengröße von Natur versagt ist, reichen Ersatz bietet durch die künstlerische Ausgestaltung und meisterliche Behandlung seines Vortrags. Wie viele Farben und Schattirungen standen seiner Stimme für die Wiedergabe leidenschaftlicher Accente zur Verfügung! Ueberall wußte er durch einen stark beseelten Vortrag seinen Empfindungen entsprechenden Ausdruck zu verleihen. Da Herr Wüllner außerdem kein Mann zu sein scheint, der besonderen Effekthaschereien ergeben ist, so darf man wohl annehmen, daß es ihm mit der Kunst, die er treibt, auch ernst gemeint ist. Von Liedern, die er zum Vortrage brachte, waren nur Schubert und Brahms vertreten. Zwei Schubert'sche Gesänge gefielen besonders: „Das Lied vom Grünen" und „Der Musensohn". Das erstere mußte der Sänger auf stürmisches Verlangen noch einmal singen. Von Brahms sang Herr Wüllner „Mit vierzig Jahren", „Auf dem Kirchhofe," „Auf dem See" und „Botschaft". In allen diesen Liedern nebst den beiden Zugaben „Verrath" und „Minnelied" von Brahms offenbarte sich Herr Wüllner als ein Gesangskünstler, bei dem neben vortrefflich gebildeter Technik und schöner deutlicher Aussprache hauptsächlich musikalisches Talent und poetisches Empfinden sich geltend machten. Von den zahlreichen während der diesjährigen Concertsaison aufgetretenen Sängern erfreute sich Herr Wüllner des größten Beifalls.

Die Kammermusikvereinigung der Herren Himmelstoß, Schnelle, Meckler und Melzer spielte Schubert's G dur- (Op. 161) und Haydn's C dur- (Op. 33 Nr. 21) Streichquartett mit trefflichem Gelingen. Besondere Anerkennung verdiente der Andante-Satz aus dem ersteren Werke, den unser Quartett besonders tonschön wiederzugeben verstand. R. S.

Darmstadt, 15. Januar.

Am 12. December 1899 brachte der Musik-Verein in seinem zweiten diesjährigen Concerte Berlioz' „Faust's Verdammung". Wie sehr dies herrliche Werk des genialen Franzosen auch hier gewürdigt wird, bewies der bis auf den letzten Platz gefüllte Saal. (Auch Ihre Kgl. Hoheit die Großherzogin wohnte nebst hohem Besuch der Aufführung bei.) Der Vereinschor entledigte sich seiner sehr schwierigen

Aufgabe nach bestem Können — namentlich der Sylphen- und Gnomenchor verlangen eine große Schlagfertigkeit und frisches Zufassen; aber auch die Höllenscenen, jene hinreißenden, in die blendendsten Farben getauchten musikalischen Erzeugnisse höchsten technischen Könnens und des ausgebildetsten Kunstgeschmacks, erlangten eine gute Wiedergabe. Das Orchester bewältigte seine sehr interessante, an den reizvollsten Klangwundern überreiche Aufgabe mit bestem Gelingen. Die Solisten des Abends waren Frau Teresa de Sauset, die für die Gesänge ihrer Margarethe den richtigen zartsinnigen, einfachen Ausdruck und sehr sympathischen Ton traf; ferner Herr H. Scheulen aus Hannover, der den Faust in sehr lebendiger Weise charakterisirte, mit fesselndem Wohlklang in der Stimme. Als Vertreter des Mephisto war Herr Meschaert aus Amsterdam engagirt; leider mußte derselbe wegen plötzlicher Heiserkeit seine Mitwirkung absagen, nachdem er noch in der Hauptprobe versucht hatte, seine Partie durchzuführen. Durch bereitwilliges Einspringen des Herrn Neudörffer aus Stuttgart konnte die Aufführung noch rechtzeitig gerettet werden. Im Besitze einer trefflich geschulten Baßstimme, gelang es dem Sänger zum Teil recht gut, den spöttisch-ironischen Ton anzuschlagen, auf den diese schwierige Partie gestimmt ist. Das berühmte Ständchen hätte noch charakteristischer ausfallen dürfen; dieses ist sozusagen die Feuerprobe eines guten Mephisto: Wort und Ton müssen dabei mit äußerster Leichtigkeit, fast absichtslos dem Sänger über die Lippen fallen. Herr August Wondra von hier sang den Brander mit frischem Ton und richtigem Ausdruck. — Leider hatte man den Text nicht in der vortrefflichen Klindworth'schen deutschen Uebersetzung gewählt, die sich erst wieder auf der Tonkünstler-Versammlung zu Mainz so glänzend bewährt hatte.

Am 16. December fand zur Feier von Beethoven's Geburtstag im Hoftheater die Vorstellung „Fidelio" statt. Dieses unsterbliche Werk des großen Meisters ging geradezu mustergültig über die Bühne. Die Titelrolle fand in Frau Kaschocoska eine ausgezeichnete Vertreterin; gesanglich wie darstellerisch stand sie auf der Höhe ihrer Aufgabe. Herr Bucar, unser lyrischer Tenor, singt in diesem Winter zum ersten Male den Florestan und setzte uns in Erstaunen, wie gut er sich mit dieser schwierigen Aufgabe abfand; ebenfalls neu und sehr zu loben war Fräulein Saccur als Marzeline. Herrn Riechmann's Rocco ist eine altbewährte vorzügliche Leistung. Die große Cdur-Leonoren-Ouverture wurde vom Publikum in weihevoller Stimmung angehört und enthusiastisch aufgenommen.

Die Weihnachtszeit brachte eine neue reizvolle Dichtung „Der Garten des Paradieses" von Frau Lise Ramspek, einer hiesigen Dame nach dem gleichnamigen Märchen von Andersen bearbeitet; die begleitende Musik, von Aug. Ackermann sehr geschickt aus Volksliedern, Opernmelodien, den passenden Weihnachtsgesängen und kleineren Compositionen zusammengestellt, war charakteristisch und stimmungsvoll.

Am zweiten Weihnachtstag ging eine sehr gelungene „Tannhäuser"-Aufführung mit Herrn Rothmühl aus Stuttgart als Tannhäuser über die Bühne.

Das neue Jahr wurde mit der Festvorstellung „Mignon" von Thomas begonnen. Fräulein Saccur, unsere Soubrette, verkörperte die Titelrolle aufs Idealste und riß das Publikum zu begeistertem Beifall hin. — Dann folgte am 2. Januar der „Sommernachtstraum", mit Mendelssohn's ewig jugendfrischer Musik, und der letzte Sonntag brachte uns „Undine" in sehr gelungener Ausführung. Die Lortzing'schen Opern finden hier immer ein dankbares Publikum; die lieblichen Melodien dieses deutschen Meisters berühren stets verwandte Saiten in den Herzen der Zuhörer und verlieren nie ihre ursprüngliche Frische.

Am 8. Januar fand das vierte Concert der Hofmusik im Großherzoglichen Hoftheater statt. Auf dem Programm standen an Orchesterwerken: die Ouverture „Nachklänge Ossians" von N. W. Gade, die zwei Sätze aus der unvollendeten Hmoll-Symphonie von Schubert, Berlioz' „Römischer Karneval" und die Novität Symphonie Gdur von Meir Scott, welches Werk leider einen entschiedenen Mißerfolg davontrug. Bei dem ersten und einmaligen Hören einer größeren Composition kann dem Berichterstatter nur die Aufgabe zufallen, über den Gesamteindruck, den das Werk im Großen und Ganzen auf ihn gemacht hat, zu urtheilen und mitzutheilen wie das Publikum dasselbe aufgenommen. Für eine solche Beurtheilung sind zweierlei Gesichtspunkte maßgebend: die Erfahrung, welche sich beim Anhören von Meisterwerken ähnlicher Gattung bildet und festigt, und die allgemein anerkannten und bewährten ästhetischen Gesetze der Kunst. Bei allem was in der Kunst zum Ausdruck kommt, ist ein Hauptprinzip und Erfordernis: die Logik. Alle Gedanken müssen sich aus innerer Nothwendigkeit heraus entwickeln, um dem Ganzen den Stempel des Vollendeten aufzudrücken und in dem Zuhörer das Gefühl der inneren hohen ästhetischen Befriedigung zu erwecken. — Diese von jedem Kunstwerk zu fordernden Eigenschaften fehlen dem hier in Frage kommenden Werk. Es herrscht darin vorwiegend die nicht zu verkennende Sucht, etwas Geistvolles sagen zu wollen und dieses Streben läßt den Componisten in jene kleinlichen Raffinements verfallen, die die Einheit des Werkes zerstücken. Die Composition besteht aus vier Sätzen: I Allegro, II Andante, III Allegretto, IV Tema con Variazioni — von denen der erste Satz noch am meisten zusagte; in demselben ist eine heitere, originelle Grundstimmung ziemlich einheitlich durchgeführt und verhilft zu einem fertigeren Eindruck. Störend wirkt die zu häufige, intensive Verwendung der Holzbläser, wodurch die Orchestration eine eigenartige Klangfarbe und etwas unbeholfenen Charakter erhält. Die größte Anhäufung unlogischer Sonderbarkeiten finden sich im IV. Satz; hier wird z. B. das ziemlich uninteressante unmelodische Tema unisono, im stärksten Fortissimo, von den Posaunen geschmettert, gefolgt von unvermittelt eintretenden Pianissimo-Stellen, was Alles einen ganz aparten, aber wenig entwickelten Kunstgeschmack verräth. An dem Werk ist jedenfalls ein erstaunlicher Fleiß und großes Talent zu erkennen. Bedenkt man die große Jugend des Componisten — es ist ein zwanzigjähriger junger Mann, der in Frankfurt a. M. noch Composition studirt, so möchten wir den Fehler hauptsächlich darin suchen, daß man die Tonsprache dieses Kunstjüngers zu früh vor das Forum der Oeffentlichkeit gebracht hat, ehe sich sein Können von den ihm anhaftenden Schlacken gereinigt und zur Klarheit durchgerungen hat. Wir wünschen ihm deshalb, daß er sich nicht durch diesen ersten Mißerfolg entmuthigen lasse, sondern rastlos weiterarbeite. Der Solist des Abends war der Kammersänger Herr Dr. Felix Kraus, der von früherher als ausgezeichneter Vortragskünstler hier noch im allerbesten Renommee stand, leider aber diesmal das Publikum nicht in demselben Maße zu erwärmen vermochte. Die Schuld davon lag wohl in dem fortgesetzten starken Tremoliren, welches jeden Ton seiner sonst so prachtvollen, in allen Lagen gleich wohllautenden Stimme in zarten Wellenlinien vibriren ließ und selbst den Tonansatz bedeutend beeinträchtigte. Die Wahl seiner Lieder war eine äußerst vornehme; denn sie zeugte davon, wie wenig Werth der Künstler auf äußeren Effekt und augenblicklichen Beifall der Menge legt: er sang vier Lieder von Hugo Wolf, „Anakreons Grab", „Auch kleine Dinge", „Daß doch gemalt", „Königlich' Gebet" und je drei Lieder von Cornelius und Schubert.

A. Wadsack.

Genf.

Von den bis jetzt abgehaltenen Abonnements-Concerten will ich das sechste besonders hervorheben, weil es ein Ehrenabend für Herrn Willy Rehberg war, der sich in seiner Doppelnatur des Orchesters und der Klaviertasten, welche ein Orchester bedeuten, mit gleicher Meisterschaft bemächtigte! Herr Rehberg spielte das Dmoll-Concert von Brahms und Herr Concertmeister Louis Rey

dirigirte das begleitende Orchester. Mit auf einer reichen, künstlerischen Erfahrung basirender Technik gab Herr Rehberg die schönen C moll-Variationen von Beethoven, Hensel's „Wiegenlied" und Scharwenka's Staccato-Etüde. Mit einer goldenen Lira, einem lorbeerumrankten Riesen-G-Schlüssel und tausendfältigen Beifallsbezeugungen bedacht, gab Herr Rehberg das Fdur-Nocturne von Chopin zum Abschied. Das Orchester als solches bot die liebliche Cdur-Symphonie, „Der Mittag" betitelt, von J. Haydn, in der sich die Herren Louis Rey und Vancini als Sologeiger und Herr A. Holzmann als Violoncellist auszeichneten; Mozart's lebensfrohe „Figaro"-Ouverture und R. Strauß' symphonische Dichtung „Tod und Verklärung".

Die Société de Chant du Conservatoire unter Leitung ihres Dirigenten Herrn Professor Leopold Ketten gab neulich das Oratorium für Soli, Chor und Orchester „Les Béatitudes" von César Franck. Unsere jungen Musiker schwärmen förmlich für diesen Componisten, den sie ohne weiteres an Palestrina, Bach und Wagner anreihen! Um den Beweis zu geben, daß Franck wirklich ein Genie allerersten Ranges sei, wird weidlich über Mozart, Haydn, Mendelssohn u. A. geschimpft und ihre Werke an den Pranger gestellt. Trotz einer vorzüglichen Wiedergabe seitens sämtlicher Ausführenden wurden Franck's „Béatitudes" von dem äußerst zahlreich erschienenen Publikum sehr kalt aufgenommen. Freilich ist Franck's Musik sehr gut gearbeitet und effektvoll instrumentirt, allein es fehlt an originellen, selbständigen musikalischen Ideen.

Der Pianist Herr Risler gab im Conservatorium zwei sehr gut besuchte Concerte und erregte durch seine feine Nüancirungskunst und eminente technische Fertigkeit großes Aufsehen.

Auf unserer hiesigen Bühne erzielte die Oper „La Princesse d'Auberge" von Jan Blockx einen außerordentlichen Erfolg. Ebenso erging es der italienischen Oper „Paillasse" von Leoncavallo, welche bei ihrer Erstaufführung einen durchschlagenden Effekt machte und sich ebenfalls als eine Zugoper erweist.

Die dritte Kammermusik-Soirée der Herren Louis Rey (Violine), W. Rehberg (Piano), Ad. Rehberg (Violoncelle) und Bageard (Clarinette) brachte folgendes Programm: 1. Sonate in Edur für Piano und Violine von J. S. Bach; 2. Sonate in Gdur für Piano und Violoncelle von Beethoven; 3. Drei Stücke für Piano und Clarinette von Schumann; 4. Trio in Bdur Op. 5 für Piano, Violine und Cello von G. Weber. Sämtliche Leistungen wurden sehr freundlich aufgenommen.

Prof. H. Kling.

Magdeburg, 10. Januar.

III. Städtisches Concert. Das von großen künstlerischen Erfolgen begleitete Auftreten der Wiener Hofopernsängerin Frl Edyth Walker im dritten Concert des städtischen Orchesters am Mittwoch Abend verschaffte uns wieder einen Kunstgenuß allerersten Ranges. Frl. Walker ist im Besitz einer prachtvollen Mezzosopranstimme, die in allen Lagen voluminös genannt werden muß. Die Künstlerin sang die große „Herodias"-Arie aus Massenet's Oper mit so großem Schwung und Feuer im Vortrag, daß man ihr großen und einmüthigen Beifall spendete. Reizend gelangen die selten gehörten schottischen Lieder von Beethoven (mit Violin- und Cellobegleitung). Das Concertorchester unter Führung Kauffmann's brachte als Novität Sinding's schwerwiegende und wohl noch schwerer zu interpretirende Dmoll-Symphonie (Op. 21) im Ganzen genommen großzugig heraus, ohne jedoch die Ausführung bis auf das Aeußerste zu erschöpfen. Daß man hier in Magdeburg für Sinding'sche Phantasien keinerlei Verständnis hat, bewies die mehr als laue Aufnahme. Herrn Sinding kann man aber zu dieser großzugigen Schöpfung Glück wünschen, denn sowohl die Instrumentation als auch die virtuose Beherrschung der Form machen Herrn Sinding zum Meister ersten Ranges. Herr Sinding braucht also um den Unwillen, den eine Provinzialstadt ihm entgegengebracht hat, nicht bekümmert zu sein. Das Concertorchester spielte als Einleitung Beethoven's Egmont-Ouverture und zum Schluß das Meistersinger-Vorspiel von Wagner.

12. Januar: Hildach-Liederabend. Nach längerer Pause veranstaltete am Freitag das auch bei uns gern gesehene Berliner Sängerpaar Anna und Eugen Hildach einen Liederabend. Beide Künstler gebieten noch über dasselbe große Stimmquantum, wie früher. Bei Beiden ist der Stimmklang gleichmäßig edel und schön, dabei von einer großen Ausgeglichenheit in allen Lagen, im Vortrag ergreifend. Die Künstler boten je einen Liedercyclus von Robert Schumann, F. Schubert, C. Löwe, C. M. Weber, Hildach, Cornelius und Jacobi, also ausschließlich Liedercomponisten, die sich des besten Rufes erfreuen. Duette von Schumann eröffneten und solche von Cornelius beschlossen das Concert. Von diesen war sicher das „Heimat gedenken" von P. Cornelius musikalisch am gehaltvollsten, doch auch Schumann's „Tragödie", der Ausdruck einer vollen Empfindung, fesselnd dargeboten, gehört zu dem Besten, was dieser geniale Liedercomponist geschaffen hat. Die Duette bewiesen, daß durch jahrelanges Ensemblestudium beide Stimmen ineinander verflossen sind. In Schubert's genialer Improvisation „Prometheus", sowie Löwe's „Erlkönig" und „Prinz Eugen" glänzte Herr Hildach als Solobaritonist. Von Hildach's eigenen Compositionen, die ja schon vielfach Eingang in den Concertsälen gefunden haben, ist besonders die Ballade, „Der Zug des Todes", zu erwähnen. Der Gesang erweckte gleichsam das gleichnamige ergreifende Gemälde der Berliner Nationalgallerie zum Leben. Anna Hildach's ganz ausgezeichneter Mezzo-Sopran entfaltete sich besonders in Weber's prächtigem „Heimlicher Liebe Pein", ein Satz, über welchem die ganze Poesie einer einfach volksthümlichen Musik schwebt, sowie in noch weniger bekannten Liedern Martin Jacobi's „Hansing sitt um Schostein" und „Kirmeßlied"; das erste dieser Lieder mußte auf stürmischen Beifall hin wiederholt werden. R. Lange.

München, den 18. Mai.

„Lala Rookh." Oper mit Ballett in zwei Aufzügen von Felicien David. Musikalische Leitung: Herr Königlich Bayerischer Hofcapellmeister Franz Fischer. — Es mag dahingestellt bleiben, ob Felicien David's musikalisch und auch im Vorgange nicht gerade hervorragende Oper wieder aus ihrem Dornröschenschlummer geweckt worden wäre, wenn nicht unsere liebenswürdige und liebenswerthe Prinzessin Mathilde sie gewünscht haben würde, anläßlich ihrer Vermählungsfeierlichkeiten mit dem Prinzen Ludwig von Coburg. — Der Königlich Bayerische Maschinendirektor, sowie das Maleratelier der Münchener Hofbühne haben nach besten Kräften zusammengewirkt; Ersterer, Herr Karl Lautenschläger, ist überhaupt der reine Zauberer und Hexenmeister; ein phantasievoller, prächtiger Einfall schlägt bei ihm den anderen. — Auch die Königlich Bayerische Hofballettmeisterin Frau Flora Jungmann hat sich die größte Mühe gegeben, um unter eigener Führung die ihr Anvertrauten möglichst indische Tänze aufführen zu lassen, wobei natürlich ganz besonders die anmuthigen Schleierspiele nicht fehlen durften. — An Stelle des niemals zu ersetzenden Heinrich Vogl hat der Königlich Bayerische Kammersänger Herr Dr. Raoul Walter mit anerkennenswerther Bereitwilligkeit sofort dessen „Nureddin" übernommen, und wenn er auch nicht sein kann, was sein unvergänglicher Vorgänger war, so muß sein redliches Wollen doch gerühmt werden. — Fräulein Bertha Morena schien den ganzen Abend hindurch ziemlich ermüdet; auch hat es nicht eben den Anschein, als ob „Lalla Rookh" zu den Lieblingsrollen der jungen Sängerin gehöre. So ganz fürchterlich verargen kann man ihr das nicht einmal. — „Der Kadi Baskir" des Herrn Georg Sieglitz hat in der Darstellung wieder eine ganze Unmenge von Tönen zu dick aufgetragen; gesanglich versteht

sich das bei ihm nachgerade ganz von selbst. Wenn dieser Herr sein Material zu behandeln verstände! Aber das muß Alles klobig sein. — Die beiden Wächter „Bacbara" und „Kabul", von den Herren Josef Kellerer und Karl Mang gegeben, könnten sehr viel mehr Stempel von Persönlichkeit tragen, und weniger — sozusagen — schattengleich umherirren. Vor Allem muß doch Alles, was auf der Bühne zu thun hat, ein bestimmtes Gepräge zeigen. Damit soll weder der Vordrängerei noch dem Aus dem Rahmen fallen das Wort geredet sein. Es bleibt eben noch immer ein großer Unterschied zwischen diesen beiden höchst strafbaren Fehlern und dem richtigen Ausfüllen des zukommenden Platzes. Dieses Letztere konnten auch heute Abend wieder ausnahmelos Alle an Frau Beatrix Kernic lernen und bewundern. Das war eine „Mirza!" Welch' eine Fülle von Schelmerei und drolliger Koketterie, aber auch von Gemüth und Geist. Und welch' ein Gesang! Frau Beatrix Kernic hören und sehen ist jedesmal ein Ereignis edler Art. —

„Der fliegende Holländer" Richard Wagner's romantische Oper, welche am 25. Mai im Hoftheater wieder zur Aufführung kam, hatte viele Fremde angelockt. Der immer wieder fesselnde Stoff über den „Ahasverus der Meere" ist von dem Dichtercomponisten so wunderbar geschickt behandelt worden, daß man immer Neues darin entdeckt. — Ganz überraschend gut leitete Hofcapellmeister Hugo Röhr das Orchester. Die Ouverture kam so schön, wie sie unter diesem jungen musikalischen Leiter noch nicht zu hören war. Es thut ordentlich wohl, auch wieder einmal zu erfahren, daß es doch noch solche giebt, welche aus dem Tadel die Theilnahme herauszuempfinden verstehen. — Nicht befriedigend waren die Matrosenchöre der beiden Schiffe, da ging es verschiedenemale mehr drunter und drüber als des Festgelages oder der Geisterstunde wegen, oder aus sonst irgend einem Grunde nöthig gewesen wäre; wer oder was die Schuld trug, ist mir unbekannt. — Der Mädchenchor war entschieden besser, sowohl in der Spinnstube wie auch am Meeresstrande. Einzelne junge Stimmen heben sich immer ganz besonders vortheilhaft heraus, und die Schattirungen der Tongebung war gerade heute bei eben diesen Mädchenchören manchmal ganz überraschend gut. — Herr Victor Klöpfer als „Daland" bewies, daß sein Spiel immer freier und dadurch natürlicher wird; es scheint auch, als kehre er wieder zu der Weisheit seiner ersten Schule zurück, welcher er doch auch allein all' sein Können zu danken hat. Was so sorgfältig ausgebildet wurde, muß man nicht leichtfertig auf's Spiel setzen. — Fräulein Victoria Blank bleibt ihrer „Mary" noch immer treu, was schauspielerisch ganz gewiß keinen Nachtheil für die Rolle bedeutet. Aber gesanglich thut Einem wirklich leid, daß alle höheren Töne der Fleißigen so gläsern, so spröde klingen. Und trotzdem ist diese „Mary" trefflich. — Herr Heinrich Knote sang wieder einmal den „Steuermann." Weshalb er ihn heute so eigentlich gleichgiltig behandelte, mindestens nicht mit jener Liebe und Sorgfalt — sollte das wirklich an seinem „Lohengrin" und den zwei „Siegfried" liegen? Der „Steuermann" kann noch lange nicht von Jedem gesungen werden. — „Der Holländer" des Herrn Fritz Feinhals kann, wie es scheint, über die Bezeichnung „fleißige Leistung eines strebsamen Sängers" nicht hinauskommen. Viel zu laut singt dieser „Holländer" jedesmal die Stellen: „Wird sie mein Engel sein", und „Welch' holder Klang im nächtlichen Gewühl." — Wie bringt das Theodor Bertram! — Max Mikorey, dieser Brave, Pflichtgetreue sang seinen „Erik" und spielte ihn so lieb und warm, daß eine Fremde neben mir, bei seinen Verzweiflungsklagen plötzlich ganz laut sagte: „Armer Erik!" — Es ist gerade, als habe Max Mikorey dem einzigen Heinrich Vogl einen wortlosen Schwur geleistet, so ist er jetzt bestrebt in dessen Sinn seiner Pflicht gerecht zu werden. — Die „Senta" der Frau Mathilde Fränkel-Claus hat mit jeder weiteren Aufführung neue Vorzüge. Und solch' eine musikalische, gescheidte, fleißige, tüchtige Kraft läßt man von hier fort! Es ist einfach unbegreiflich, wenn man nur bedenkt, wie in jeder geistigen und seelischen Hinsicht diese Künstlerin ununterbrochen aufwärts schreitet! —

Paula Reber.

St. Petersburg.

Oper im Marien-Theater. Am 11. Februar feierte der Oberregisseur unserer Kaiserlichen Oper, Herr Kondratjew, sein 35jähriges Dienstjubiläum. Als namhafter Baßsänger trat der Künstler im Jahre 1865 in den Bestand der Hofoper ein, um 1871 den verantwortungsvollen Posten einzunehmen, welchen er bisher inne hat. Sämtliche Opern Tschaikowsky's (angefangen vom „Opritschnik" 1874), vier Werke C. Cui's, je fünf Opern Rubinstein's und Rimski-Korssakow's, vier Opern Wagner's und gegen 50 Bühnenwerke anderer Tonheroen und -Zwerge wurden unter der energischen Leitung des Herrn Kondratjew einstudirt. Gegenwärtig verläßt derselbe seinen Dienst, in Folge dessen das genannte Benefiz sich auch zu einer Abschiedsvorstellung gestaltete; als solche haben sie auch die Operntruppe, das Publikum und die vielfachen Deputationen der anderen Theatergruppen — des Balletts, des Dramas 2c. — aufgefaßt, als sie in einem der Zwischenakte den Jubilar mit Anreden und Ueberreichung von schönen Werthgegenständen ehrten. Uebrigens den würdigsten Kranz seiner Thätigkeit hat Herr Kondratjew sich selber aufgesetzt, indem er zu seinem Festabend eine herrliche Novität in der musterhaftesten Ausstattung inscenirte: „Die Bohême". Diesmal deckten einander der Reichthum der Ausstattung mit ihrer Stilheit. Es war ein Stück echten Pariser Straßenlebens mit seinem Gewühl und Gedräng, Gekreische und Lärm, seiner Buntheit und Lebensfreude, seinem unaufhörlichen „Perpetuum mobile". Sogar das Hündchen, welches ziemlich ärgerlich Jemand im Souffleurkasten anbrummte, war am Platz und benahm den Realismus der Situation nicht seiner künstlerischen Schönheit. Nicht weniger lebenswahr erwies sich die Aufstellung der Zollgrenze mit den Wächtern, Milchfrauen und anderen Händlern und Händlerinnen, dem Krug und der schönen Winterlandschaft. Immerhin bezweifle ich, daß die Pariser Milchfrau solch' einen eleganten Pony besitzt, wie jener, der auf der Scene — mit Milchkrügen beladen — erschien. Reicher als unsere Hungerleider in Stadt und Land, auch als unsere Stammesgenossen in Bessarabien sind sie wohl; bis zum Pony als Lastthier sind sie doch kaum gestiegen . . . Von hinreißender Ausgelassenheit war auch die Ensemblescene im letzten Akt, wobei die Gleichzeitigkeit des Tanzes mit dem Duell als eine sehr glückliche Idee anerkannt werden muß. Der jähe Fall in die furchtbare Tiefe des Schmerzes und des Todes wirkte um so erschütternder.

Natürlich trug zu dem Gelingen des Ganzen das hoch künstlerische, natürliche, frische und fesche Spiel der Solisten bei, besonders der Frau Mrawin (Müsette), sowie der Herren Fiegner (Rudolf), Jakowlew (Marcel) und Frey (Alcindoro). Das Orchester that unter des Herrn Kruschewski's Leitung sehr wacker seine Pflicht. Sehr schön erklang das Violinsolo des Herrn Walther zum Schluß des wundersamen Duetts zwischen den Herren Fiegner und Jakowlew im letzten Akt, welches die Künstler äußerst schön wiedergaben.

Der Schubert-Abend, welchen der „Musiker- und Musikpädagogen-Verein veranstaltete, hatte eine stattliche Menge Hörlustiger angelockt. Es will uns scheinen, als ob Schubert's Größe noch immer im Steigen ist. Seine Musik erklingt frischer und zeitgemäßer denn je, und zwar auf allen Gebieten der Tonkunst, dem der Symphonie und der Kammermusik, des Klaviers und des so schönen Kunstliedes.

Eingeleitet wurde der Abend durch das wundervolle Streichquartett in Dmoll Nr. 4, welches die Herren Wolff-Israel, König, Bornemann und Garpf mit vorzüglichem Ensemble, detaillirter Ausarbeitung und recht künstlerischer Auffassung des Stils und Charakters der einzelnen Theile wiedergaben. Die

Künstler „zündeten", und die Kritik hätte höchstens von den beiden Mittelstimmen eine größere Tonfülle verlangen können. Wenn die Ausführung der andern Werke, deren das junge Quartett eine stattliche Anzahl einstudirt zu haben behauptet, auf der gleichen Höhe, wie die Leistungen des Schubert'schen Quartetts steht, so kann man Herrn Wolff-Israel und seinen Collegen zu einem Unternehmen Glück wünschen, das zu den gediegensten dieser Art in der Residenz gehören dürfte.

Die Vokalkompositionen wurden von Frau Sonchi und Herrn Frey vorgetragen. Die gefeierte Opernsängerin erwies sich als eine feinsinnige Liederinterpretin, die mit großem Geschick und Verständnis ihre machtvolle Stimme und die breit ausgesponnene, der Bühne angemessene Vortragsweise dem engen, knappen Rahmen eines „Morgenständchens", einer „Serenade", der Lieder „Am Meer" und „Gretchen am Spinnrad" anpaßte, ohne ihr die Biegsamkeit zu nehmen und an den geeigneten Stellen mit dramatischer Kraft und Steigerung. Daß diese reich begabte Sängerin nicht den ihr gebührenden Platz an der Hofoper einnimmt, erscheint uns in Anbetracht unserer Armuth an Sängerinnen mit einem echten dramatischen Sopran unbegreiflich.

Den Schluß des Schubert-Programms bildeten Klavierstücke, ausgeführt von unserer trefflichen Pianistin Frau Ssipjagin-Lilienfeld. Die Künstlerin gebietet bei hochentwickelter Technik über eine klare und bis zur Classicität einfache Vortragsweise, sowie über ein Temperament, das sich zuweilen in einem feurigen brio äußert. Der Anschlag ist klangvoll und der Ton erinnert an Gesang.

Außerhalb des Programms führte sich die reich talentirte Geigerin Frl. Rosa Hochmann als Gast ein und erfreute den dichtgefüllten Saal mit ihrem, weit über das Niveau des Alltäglichen hinausragenden Vortrag. Trotz der vorgerückten Stunde und der Ermüdung, die der vorhergehende reichliche Musikgenuß dem Publikum schließlich verursachen mußte, verstand die reizende junge Künstlerin die Zuhörerschaft derart zu elektrisiren, daß diese sich nicht eher zufrieden gab, als bis Frl. Hochmann alle vier Nummern unter nicht enden wollenden Beifallsrufen gespielt hatte. Gespielt hat die Künstlerin ein Adagio aus Vieuxtemps' Concert, die „Romance andalouse" von Sarasate, Bach's Präludium und „Am Springbrunnen" von Schumann; letzteres ist, wie mir berichtet wurde, die Uebertragung einer Nummer aus Schumann's „Zwölf vierhändige Klavierstücke für kleine und große Kinder".

Es muß betont werden, daß die Klavierbegleitung von Herrn Koptjajew besorgt wurde, der ganz unerwartet für sich selbst einspringen mußte und trotz völliger Unbekanntschaft mit der Art der Künstlerin, sowie der nicht sonderlich leichten Klavierpartien zu den von ihr vorgetragenen Stücken seine Aufgabe glänzend gelöst hat und nicht eine einzige harmonische oder rhythmische Ungehörigkeit beging.

Ueber den Vortrag des Herrn Frey genügen wenige Worte. Sein prächtiges Können ist ja allgemein anerkannt; hinzuzufügen wäre nichts, höchstens daß der Künstler unter Schubert's Liedern eine Wahl getroffen hat, die seine Geschmacksrichtung von der besten Seite charakterisirte — er sang „An die Musik", „Gruppe aus dem Tartarus", „Ungeduld" (wird gewöhnlich von Sängerinnen vorgetragen, während hier sowohl der Text, als auch die Musik einer Männerstimme angepaßt ist) und „Ihr Bild".

Oper im Marien-Theater. Gelegentlich der „Cordelia"-Aufführung wurde eine Jubiläumsfeier in Scene gesetzt, deren spontane Großartigkeit alle Welt überraschte und doch erfreute; sie galt der dreißigjährigen Thätigkeit des bekannten Musikpädagogen, Componisten und Kritikers Herrn Professor N. Ssolowjew. Sie erfreute als eine Compensation für das fast systematische Ignoriren dieses Künstlers seitens der Kreise und Institutionen, in denen er schon über 25 Jahre gewirkt hat; dieses „Zuwenig" wurde durch das „Zuviel" der besagten Feier, welches selbst einem Rubinstein oder Tschaikowsky genügt hätte, wett gemacht. Hier in Kürze der Gang derselben: In der Zwischenpause nach dem zweiten Akt ging der Vorhang auf. Vom Publikum und von den auf der Bühne Anwesenden mit brausendem Applaus empfangen, erschien der Jubilar in Begleitung von Frau Kusa und Frau Kamenski (beide Damen hatten an demselben Abend die Hauptrollen in der Oper). Als Erste begrüßten Herrn Ssolowjew die Künstler der Hoftruppe, in deren Namen Herr Strawinski (er sang an diesem Abend den Jugurtha) an den Jubilar einige warm empfundene Worte richtete, darauf folgten die Deputationen. Außerdem wurden aus dem Orchesterraume Kränze von den Herren Battistini, Masini, Maxakow und den ehemaligen Schülern überreicht. (St. Petersb. Ztg.) Emil Bormann.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Ibach-Preis. Der bei Gelegenheit der Jubiläumsfeierlichkeiten des Conservatoriums zu Köln von der Hof-Pianofortefabrik Rud. Ibach-Sohn in Barmen gestiftete, in einem neuen Flügel bestehende „Ibach-Preis" ist bei dem diesjährigen Wettbewerb unter elf Bewerbern Herrn Ludwig Wassenhoven aus Mülheim, Schüler des Herrn Professor Van de Sandt, zuerkannt worden.

— Leipzig. Der akademische Gesangverein „Arion" wählte zu seinem neuen Dirigenten Herr Dr. Georg Göhler, eine Wahl, für welche der Verein aufrichtig zu beglückwünschen ist und mit welcher die Anbahnung einer neuen Glanzperiode gegeben zu sein scheint.

— Berichten aus Mailand zufolge hat sich Maëstro Don Perosi entschlossen, einen Schritt auf der Bahn vorwärts zu thun, die ihn zum Operncomponisten führt. Sein nächstes Werk, das er schon im Laufe des Sommers zu vollenden hofft, ist ein biblisches Musikdrama, das den Titel „Moses" führt. Den Text haben, in enger Anlehnung an die Heilige Schrift, die Mailänder Schriftsteller Cameroni und Croci verfaßt. Das Werk besteht aus einem Vorspiel und drei Akten und behandelt den Lebenslauf des biblischen Helden von seiner Auffindung im Nil an bis zum Durchzug durch das Rothe Meer. Eine scenische Darstellung der dramatischen Composition soll nicht gegeben werden, doch beabsichtigt der Componist, der Phantasie der Zuhörer dadurch zu Hilfe zu kommen, daß er in seinem Musiksaale, auf einer Art Bühne, Schattenbilder der Vorgänge, die er musikalisch schildert, erscheinen läßt.

— Leipzig. Am 16. Juli verstarb im Alter von 79 Jahren der Kgl. Sächs. Hofpianofortefabrikant G. Julius Feurich, der Begründer und Seniorchef der altrenommirten Pianofortefabrik.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Ein bedeutsamer Gedenktag wird im Laufe dieses Sommers im Hoftheater zu Weimar gefeiert werden. Am 22. August sind 50 Jahre verflossen seit der überhaupt ersten „Lohengrin"-Aufführung, die in Weimar unter Franz Liszt's Leitung stattfand. In Erinnerung an dieses Ereignis wird die Weimarische Hoftheater-Intendanz eine künstlerische Feier veranstalten, deren Mittelpunkt eine „Lohengrin"-Aufführung in vollständig neuer Inscenirung und unter Mitwirkung hervorragender Gäste bilden soll.

— Frankfurt a. M. Im Opernhause wurden im vergangenen Semester zwanzig Werke entweder neu einstudirt oder zum ersten Mal aufgeführt und zwar die Opern: „Iris", „Hernani," „Das goldene Kreuz," „Der faule Hans," „Die verkaufte Braut," „Des Teufels Antheil," „Regina," „Barbier von Bagdad," „Die Mainacht," „Norma"; das Oratorium: „Die Legende von der heiligen Elisabeth"; die Operetten: „Gasparone", „Fortunio's Lied," „Schuster Jan," „Zehn Mädchen und kein Mann," „Die Puppe," „Der Ehemann vor der Thür," „Die Geisha"; das Ballett: „Vergißmeinnicht" und das Weihnachtsmärchen „Prinzessin Goldhaar". Den größten Erfolg hatte Audran's „Puppe", den geringsten Rimsky Korsakoff's „Mainacht".

X. F.

Vermischtes.

— Leipzig. Der akademische Gesangverein „Arion" hielt am 6. Juli im Etablissement Bonorand sein Sommerfest ab, bei welchem eine Anzahl Männerchöre in meist wohlgelungener Ausführung gebracht wurde. A capella sang der Verein die Chöre: „Vineta" von Abt, „Unten im Thale" von Attenhofer, ferner zwei Lieder des früheren Dirigenten, A. Richter („Das erwählte Schätzelein" und „Schätzelein, es kränket mich") und zuletzt äußerst fein und charakteristisch das Silcher'sche „Jetzt gang i ans Brünnele" (das wiederholt werden mußte), sowie „Muttersprache" von Engelsberg (mit Baritonsolo). Den Anfang und Beschluß des Programms bildeten zwei größer ausgeführte Chöre mit Begleitung: „Johannisnacht" von Rheinberger (mit Klavier) und „Das Fest der Rebenblüthe" von Heinrich Zöllner (mit Orchester), eine durch Klangschönheit sich auszeichnende, tonmalerisch ausgestattete Composition. Der Leiter des Concertes war Herr Dr. Göhler, welcher durch reichen Beifall geehrt wurde. B.

— Leipzig. Das Sommerfest des Universitäts-Sängervereins zu St. Pauli am 11. Juli nahm einen sehr rühmlichen Verlauf. Die Chorvorträge unter Herrn Universitäts-Musikdirektor Heinrich Zöllner legten in ihren vielfachen Vorzügen Zeugnis von fleißigem und von Meisterhand geleitetem Studium ab. Musterleistungen waren daher Chöre wie Schumann's „Lotosblume", „Dem Vaterlande" von F. Schwartz, „Die Nacht" und der zur Wiederholung gelangte „Gondelfahrer" von Schubert, Hegar's „Der fahrende Scholar" und „Der Kleine", sowie der Schluß „Landkennung" von Grieg. Der Veit'sche Allerweltschor „Schön Rohtraut" gehörte nicht an diesen Ort und Goldmark's einzig schöner Männerchor „Frühlingsnetz" war im Zeitmaß vergriffen und die von Herm. Kretzschmar orchestrirte Begleitung dazu deckt nicht ganz die blühende Harmonik des Chores. Als Solistin errang sich Frl. Helene Stägemann einen neuen Sieg als hervorragende Liedersängerin. Ihr schon einmal an dieser Stelle gerühmtes Können hat sich innerhalb weniger Monate noch erweitert und vertieft. Dem modernen Ungeschmacke keine Rechnung tragend sang Frl. Stägemann unter enthusiastischem Beifalle Liederperlen von Godard, Cornelius, Löwe und Brahms (3 kostbare Volkslieder: „Feinsliebchen", „Die Sonne scheint", „Ständchen"). Eines gleich großen Erfolges konnte sich der bei uns stets willkommen geheißene Pianist Herr Bertrand Roth aus Dresden rühmen, welcher mit ausgereifter Meisterschaft Liszt's Es dur-Concert und die Paraphrase „Man lebt nur ein Mal" von Strauß-Tausig spielte. Wenn der geschätzte Pianist mit seinem espritvollen, aber technisch nicht durchweg nach Wunsch gelingenden Vortrag des Liszt'schen Concertes dem diesen eigenen Glanz nicht beikommen zu können schien, so durfte das nicht Wunder nehmen bei der ausgesucht ungeschickten Aufstellung des Flügels. R.

— Güstrow, 30. Mai. Das gestern Abend im Saale des Schützenhauses stattgehabte vierte Abonnements-Concert des hiesigen Gesangvereins brachte der sehr zahlreich erschienenen Zuhörerschaft zunächst ein größeres Musikwerk von Schumann, „Der Rose Pilgerfahrt", in welchem die Solopartien von Frl. Marie Busjaeger aus Bremen, Frl. Elisabeth Müller aus Berlin und Herrn Großherzoglichem Kammersänger Karl Lang aus Schwerin, sowie ferner von mehreren sangestüchtigen Mitgliedern des Vereins übernommen waren. Das originelle Tonwerk wurde in bester Weise zu Gehör gebracht, sowohl seitens der Solisten als auch des Chors, der wie immer sich durch ganz besonders schöne Stimmen auszeichnete. Hervorzuheben ist die gediegene Durchführung des Männerchors „Bist du im Wald gewandelt" und des Elfenchors im ersten Theil. Die Gewinnung der Solisten stand diesmal unter einem ganz besonders glücklichen Stern; jeder derselben ist ein Künstler von besonderer Eigenart, was bei den im zweiten Theile vorgetragenen Liedern so recht zur Geltung kam. Sowohl Frl. Müller als auch Frl. Busjaeger wußten durch ihre seelenvollen Vorträge die Hörer zu entzücken; letztere brillirte namentlich durch eine vorzügliche Coloratur in dem reizenden Liede von Volkmann „Die Bekehrte". Aber auch Herr Lang stand nicht zurück mit seiner markigen Tenorstimme, die in der Höhe sowohl wie im Piano gleich angenehm klingt. Den Schluß des Concerts machte eine kleinere, aber anmuthige Composition von Jensen „Adonisfeier". Um das Gelingen des Ganzen hat Herr Musikdirektor Schondorf das größte Verdienst, indem derselbe in voller Frische nicht nur die größeren Tonwerke dirigirte und die Begleitung auf dem Klavier ausführte, sondern auch in bekannter meisterhafter Weise die Solisten bei den Liedern begleitete. Letztere wurden durch lebhaften Beifall förmlich überschüttet und quittirten dafür durch Zugabe weiterer Lieder. Am Schluß des Concerts wurde Herrn Musikdirektor Schondorf noch besonderer Beifall gespendet. G. A.

— Vor einiger Zeit lief die Nachricht durch die Presse, daß ein bislang unbekannter Brief Schiller's an Goethe in Weimar aufgefunden worden sei. Nun legt uns heute „Bühne und Welt" (Zeitschrift für Theaterwesen, Litteratur und Musik, Berlin, Otto Elsner's Verlag) das kostbare Stück in getreuem Facsimile-Druck vor, eine freudige Ueberraschung für jeden Authographen-Sammler und jeden Besitzer der klassischen Correspondenz unserer Dichter-Heroen. Der glückliche Finder, Prof. Francke, Weimar, hat die nöthigen Erläuterungen beigesteuert. — Im selben Hefte betrachtet Heinrich Stümcke unter mannigfachen Gesichtspunkten das diesjährige Oberammergauer Passionsspiel. — Derselbe Autor widmet dem jüngst verstorbenen Carl Sontag einen aus intimer Kenntnis der Persönlichkeit hervorgegangenen Nachruf. — Das englische Theater wird von einem trefflichen Kenner der Londoner, Wilhelm F. Brand, zur Abwechselung einmal diesseits des Vorhangs betrachtet. — Die ungewöhnliche Bedeutung der jüngst stattgefundenen Prager Meisterspiele setzt Rudolf Fürst ins rechte Licht. — Recht zeitgemäß betrachtet W. Bely den Erfinder der Buchdruckerkunst im Spiegel des Dramas. — Der 18. Berliner Saisonbericht ist den Wiener Gästen am Spreestrande gewidmet. — Unter Bühnenallerlei schildert Intendant von Ebart das Rauchtheater des weiland Fürsten Günther von Schwarzburg. — Die Titelkunstbeilage ist diesmal Irene Triesch vom Frankfurter Stadttheater gewidmet, zweifelsohne eins der stärksten Talente unter der jungen Generation. — Das Oberammergauer Spiel ist mit zahlreichen Scenenbildern vertreten, die Prager Meisterspiele mit Porträts vieler Mitwirkenden. — Novelle, Gedicht und die ständigen Bühnenrubriken geben auch diesem werthvollen Hefte des nützlichen Blattes die entsprechende Abrundung.

— Köln, 15. Juli. Musik-Salon. Die Firma R. Ibach Sohn eröffnet demnächst in den Parterreräumen ihres hiesigen am Neumarkt gelegenen Etablissements einen Lesesaal zur freien Benutzung des musikalischen Publikums. In demselben befindet sich eine Fachbibliothek, enthaltend ca. 300 Werke der musikalischen Fachlitteratur, ferner liegen daselbst die namhaftesten musikalischen Zeitschriften aus. Es unterliegt keinem Zweifel, daß dieses in seiner Art einzige Unternehmen hier am Platze seitens des musikalischen Publikums mit Freuden begrüßt und auch viel benutzt werden wird.

— Berliner Tonkünstlerverein (Freie musikalische Vereinigung). Das abgelaufene 56. Vereinsjahr (Ende Mai 1899 bis Ende Mai 1900) ist vor allen anderen insofern als ein besonders bedeutsames zu betrachten, als sich in seinem Verlauf nicht allein die schon vor Abschluß des letzten Jahresberichtes in Anregung gebrachte Vereinigung des „Berliner Tonkünstlervereins" und der „Freien musikalischen Vereinigung" definitiv vollzog, sondern auch die allgemeine Entwickelung der geeinigten Vereine eine wirklich gute zu nennen ist. Die detaillirte Ausarbeitung der Hauptpunkte, sowie der neuen Satzungen wurden von dem zweiten Vorsitzenden des damaligen „Berliner Tonkünstlervereins", Herrn Richard J. Eichberg, dem überhaupt im Prinzip die Idee der Vereinigung zu danken ist, und dem jetzigen Vorsitzenden des Vereins, Herrn Capellmeister Adolf Göttmann, in allen Theilen derart festgestellt, daß nach Ablauf der Sommerferien sowohl dem „Tonkünstlerverein", als auch der „Freien musikalischen Vereinigung" in den Generalversammlungen vom 2. und 7. October 1899 ein festes in sieben Hauptpunkte zerfallendes Vereinigungsprogramm, sowie auch die neuen Satzungen zur Abstimmung vorgelegt werden konnten. Der officielle Akt der Vereinigung fand am 27. October vorigen Jahres, Abends 9 Uhr im Saale des Klindworth-Scharwenka-Conservatoriums in einfacher Weise statt. 14 Ehrenmitglieder und 37 Mitglieder des seit über fünfzig Jahre bestehenden „Berliner Tonkünstlervereins" und 144 Mitglieder der seit beinahe zehn Jahren wirkenden „Freien musikalischen Vereinigung", im Ganzen 195 Mitglieder, bildeten nunmehr die Corporation, unter welcher der soeben erschienene Jahresbericht zum ersten Male zeichnet: „Berliner Tonkünstlerverein" („Freie musikalische Vereinigung"). Blickt der Verein am Ende des ersten Abschnittes gemeinsamer Thätigkeit auf das zurück, was er trotz aller enormen Schwierigkeiten, welche leider immer noch allzuhäufig zu bekämpfen waren, künstlerisch geleistet hat, so darf er wohl seiner Befriedigung Ausdruck verleihen. In keinem der vorhergegangenen Jahre wurde bei beiden Vereinen derart intensiv gearbeitet und den bewährten Grundsätzen: neue gehaltvolle Werke zeitgenössischer Tonsetzer — gleichviel welcher Kunstrichtung sie angehören — und in Verbindung damit auch bemerkenswerthe Leistungen von ausübenden Tonkünstlern und Tonkünstlerinnen in die Oeffentlichkeit zu bringen, in so zielbewußter Weise Rechnung getragen, wie in dem abgelaufenen Jahre. Es fanden in der Zeit von Anfang October 1899 bis Ende Mai 1900 folgende Vereinsversammlungen statt: zwölf Vortragsabende, drei außerordentliche Vortragsabende, ein humoristischer Vortragsabend, drei Generalversammlungen,

eine Jahresversammlung und acht Vorstandssitzungen. Mit Ausschluß der Darbietungen des humoristischen Vortragsabends gelangten 98 Manuskripte und 69 Erstaufführungen gedruckter Werke zur Aufführung. 53 verschiedene Componisten und 94 verschiedene ausübende Künstler und Künstlerinnen kamen zu Wort. Die Zahl der Mitglieder betrug 267, gegenüber 195 nach Abschluß der im November vorigen Jahres herausgekommenen letzten Mitgliederliste. In und in der nächsten Umgebung Berlin's wohnen 233 Mitglieder. Von den 34 auswärtigen Mitgliedern wohnen 25 im Deutschen Reich. Die Uebrigen vertheilen sich auf Belgien, Dänemark, Frankreich, Holland, Rußland, Schweden, Schweiz und die Vereinigten Staaten von Nord-Amerika. Die Kasseneinnahmen betrugen im Laufe des Jahres 4073 M. 86 Pf., denen gegenüber Ausgaben in der Höhe von 2463 M. 91 Pf. stehen, sodaß ein Kassenbestand von 1609 M. 95 Pf. verbleibt. D. R.

— Die „Société des compositeurs de musique“ hat für französische Componisten folgende Preise ausgeschrieben: 500 Francs für ein Klavierquintett mit Blasinstrumenten; 500 Francs für ein symphonisches Werk für Klavier mit Orchester; 500 Francs für eine zwei- oder dreistimmige lyrische Scene mit Klavierbegleitung; 200 Francs für eine Abhandlung über das Leben und die Werke Mondonville's.

— Prag. Es ist bekannt, daß Prag alljährlich einen großen Zuwachs der deutschen Bühne liefert, denn gerade da ist die Begeisterung für den Bühnenberuf allgemein, freilich nur die Liebe für ihn, mit den Talenten ist es nicht so arg, wenn sich auch alle hiesigen Gesangslehrer weiß Gott was über die Fähigkeiten ihrer Schüler einbilden. So wie die Eignung rar ist, bleibt aber auch das Vorhandensein guter, gediegener Pädagogen eine Seltenheit. Wirklich hervorragend in ihrem Fache sind hier die Gesangschulen Antonie Plodek und Destinn-Löwe, die manchen Stern der deutschen Bühne zugeführt haben. Frau Plodek, noch vor fünf Jahren hochgeschätztes Mitglied unseres Landestheaters, hat auch früher während ihrer Bühnenthätigkeit sich der Ausbildung junger Gesangstalente gewidmet und einer ihrer Schülerinnen sei nur Erwähnung gethan, der Frau Förster-Lauterer in Hamburg; daß aber nicht der Zufall sie zur Lehrerin einer später großen Künstlerin machte, beweisen viele andere Namen, am besten aber kann man wohl urtheilen, wenn man Jahr für Jahr die Schüleraufführung mitmacht und Gelegenheit findet, zu beobachten, wie die einzelnen Elevinnen sich gegen das vergangene Jahr entwickelt haben. Bei der Lehrmethode der Frau Plodek wird man immer zu voller Anerkennung bestimmt. Frau Plodek kennt die menschliche Stimme gut und weiß mit ihr künstlerisch und menschlich umzugehen, nie trachtet sie künstlich etwas erreichen zu wollen, wie andere es zu thun lieben, die dafür gewöhnlich ihren Zöglingen die ganze Stimme ruiniren, so wie sie ihnen vorher durch falsche Vorspiegelungen und enorme Forderungen die Tasche ruinirt haben. Darüber ließen sich Kapitel schreiben, wer sich für den Gegenstand interessirt, schaffe sich die von Professor Schultze-Strelitz in Berlin herausgegebene Halbmonatsschrift „Der Kunstgesang“ an und er wird einen tiefen Einblick in die Verhältnisse bekommen. Der Kunstgesang eifert gegen das Schwindlerthum des Gesangslehrerproletariats und ist, wie leicht erklärlich, trotz der gediegensten Aufsätze und trotz werthvoller belehrender Artikel bei den meisten Gesangslehrern — nicht beliebt. Die Frage, warum, beantwortet die aufrichtige Tendenz des Blattes, und Aufrichtigkeit ist auch bei Gesangslehrern selten zu finden. Alle diese Bemerkungen tangiren absolut nicht die Gesangsmeisterin Antonie Plodek, deren Streben stets nur rein ideal gewesen und mit Hilfe der vorzüglichen Lehrmethode nicht nur Anerkennung und Dank der Schüler selbst, sondern auch den Beifall der Kritik gefunden hat. Die letzte Plodekproduktion fand diesmal am 21. Juni im Spiegelsaale des Deutschen Hauses statt und lange vor der festgesetzten Stunde war der schöne Saal überfüllt, sodaß die zuletzt gekommenen Gäste stehend, theilweise sogar im Nebensaale, den Aufführungen beiwohnen mußten. Ein langes Programm von 19 Nummern ließ in manchem Besucher stille den Vorsatz reifen, die Hälfte mitzumachen und nachher die unangenehme Saaltemperatur mit der etwas besseren des Casinogartens zu vertauschen, allein die treffliche Lösung der einzelnen Nummern rückte den Plan in immer weitere Ferne, und da das Beste auf den Schluß bewahrt erschien, blieb jedermann trotz Hitze und schlechter Luft volle $2\frac{1}{2}$ Stunden. Den Anfang bildeten drei Chöre, alle präcis und geschmackvoll vorgetragen. Der schwierige „Elfentanz“, ein dreistimmiger Frauenchor von Holländer, weckte, wie schon früher einmal, wiederum Dank der bravourösen Wiedergabe viel Beifall. Die ersten Solonummern galten den Schülerinnen des ersten Jahrganges, die aber auch schon Geschmack im Vortrage erkennen ließen, wenn auch zuweilen das Können dem Wollen nachstand. Wo man aber gute Prinzipien und Vorsätze sieht, kann nach Jahresfrist ein recht günstiges Resultat gefunden werden. Wir haben uns die einzelnen Leistungen in Bezug auf Stimmquantität und Qualität, sowie in Bezug auf Gesangsweise gemerkt und sind überzeugt, daß wir nur deshalb von keiner Ueberraschung sprechen werden, weil wir Frau Plodek kennen und wissen, was ein Jahr unter einer tüchtigen Meisterin bedeutet. Frl. Dora Sillaba gehört unter die Vorgeschrittenen. Sie wird eine entzückende Operettensoubrette werden, das zeigten zwei Lieder der Coletta aus dem Suppé'schen „Modell“, deren pikanter Vortrag einmüthigen Beifall hervorrief. Seltene Gesangstalente sind das uns schon bekannte Frl. Helene Foehr, deren satter Alt diesmal hellere Färbung zeigte, und das kleine Frl. Elsa Tuschkau, deren schöner voller Sopran, primadonnenhaft klang. Auch Frau Josefine Drexler-Walter machte mit Liedern aus dem Zigeunerbaron und der Galathea den besten Eindruck — von den Schülerinnen, denn den Haupterfolg holte sich begreiflicherweise Frl. Elsa Reich, die als vor zwei Jahren absolvirte Plodek-Elevin damals sofort an's deutsche Landestheater verpflichtet wurde. Ihre Mitwirkung bildete wohl mit den Hauptanziehungspunkt der Veranstaltung; an Frl. Reich konnten die Anwesenden so recht die Vortheile Plodek'scher Kunst sehen und wir können uns nicht verhehlen, daß Frl. Reich in Bezug auf Gesang neben Frl. von Petru die erste Stelle in unserem Opernensemble einnimmt, trotzdem sie nur das Fach der Opernsoubrette innehat. Der künstlerische Vortrag der Arie „Höre Israel“ aus dem „Elias“ brachte Beifallsehren in reicher Menge und Stücke aus der Rose Friquet-Partie und der Partie der Else (Lust. Krieg) ließen den Wunsch aufkommen, die betreffenden Sachen neueinstudirt im Theater zu hören; nur erbitten wir uns die Besetzung mit Frl. Reich und hoffen aber nicht, wie schon öfters, unangenehme Besetzungsüberraschungen zu erleben, an solchen ist unsere Theaterleitung nie arm gewesen (vide die Prager Correspondenzen in diesem Blatte). Mit Frl. Reich schloß die Produktion, die der Gesangsmeisterin, ihren Schülerinnen, allen voran aber Frl. Reich Beifall und Blumen en gros und en détail brachte.

Othmar Keindl.

Kritischer Anzeiger.

Hofmann, Richard. Melodische Studien für Violine. Leipzig, J. G. Zimmermann.

Feigerl, Emil. Op. 5. Suite für Violine und Pianoforte. Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.

Blättermann, A. Elegie für Violine und Cello. Leipzig, Otto Junne.

Sonneck, O. G. Op. 8. Romanze. Rhapsodie für Violine und Pianoforte. Frankfurt a. M., B. Firnberg.

Winkelmann, H. Romanze für Violine und Klaviervortrag. Frankfurt a. M., Steyl u. Thomas.

Zu dem erschienenen Werke — große, ausführliche Technik des Violinspieles von Richard Hofmann — hat der Autor neuerdings als Ergänzung melodische Studien verfaßt, welche besonders dem 1. Theile seiner Schule, der sog. einfachen Technik, dienen. War schon über das erste Werk viel Rühmliches gesagt worden, so sind vorliegende Hefte fast von noch größerem Werthe, da sie das, was in dem Schulwerke gelehrt wird, nun auch in sehr schön ausgeführten melodischen Sätzen anwenden. Es wird dadurch bei dem Schüler Interesse erweckt werden, sodaß dieser zu energischen Studien angeregt wird. Wie das Hauptwerk verdient entschieden auch dieses neue Ergänzungswerk die Beachtung aller Geigenspieler, die es mit ihrer Kunst ernst nehmen. Unter den neueren Compositionen für Violine und Pianoforte nimmt Op. 5 von Emil Feigerl, eine Suite, eine hervorragende Stellung ein. Wir haben es vermuthlich mit Herrn Hofconcertmeister Feigerl in Dresden zu thun, der beim Componiren allerdings seinen Beruf nicht verleugnen kann, sondern dem dann und wann — und wem sollte das nach jahrelangem Orchesterdienste nicht passiren — bekannte Melodien, Harmonien oder auch rhythmische Kunststückchen, welche dem ausübenden Musiker oft Aergernis bereiteten, durch den Kopf schießen. Feigerl hat sein Werk Suite genannt. Ein weniger bescheidener Componist hätte stolz Sonate darüber geschrieben. Es besteht aus 4 Sätzen, deren 1. in Gmoll, deren 2. in Bdur und deren 3. und 4. in Gdur stehen. Den ersten Satz leitet ein Andante sostenuto ein, dessen Thema im $\frac{4}{4}$ Takte eine Frage aufwirft, welche das Hauptthema (Allegro appassionato, $\frac{6}{8}$ Takt) in ausführlicher Weise beantwortet. Anfänglich an den sog. klassischen Stil mahnend, nimmt das ganze schon nach wenig Takten einen moderneren Charakter an, indem das Hauptthema auf kurze Zeit verschwindet und einige eine zartere Stimmung

hervorzaubernde Akkorde an seine Stelle treten, die frei moduliren. Das Frage-Thema des Anfanges beschließt das ganze, indem der Schluß auf der Dominante sich in einen solchen auf der Tonika verwandelt. Der 2. Satz — Adagio — zeichnet sich anfänglich aus durch sehr stimmungsvolle Themen, nimmt später einen romanzenartigen Charakter und verliert durch Auftreten verschiedener Kunststückchen, die wohl ohne die berechnende Wirkung sind. Der 3. Satz ist ein Allegretto moderato im $^{12}/_{8}$ Takt, dessen Rhythmus sehr charakteristisch zu Tempo und Thema ist. Man kann sich eventuell eine Tanzweise ernsteren Stiles darunter vorstellen, welche von lyrischen Themen unterbrochen wird. Den Schluß bildet ein sehr wirkungsvolles Allegro vivace, welches ebenfalls interessante Themen verarbeitet. Der Allgemeineindruck des ganzen Werkes ist sehr vortheilhaft, wenn man sich auch nicht von dem Gedanken trennen kann, dann und wann eine Reminiscenz zu gewahren. Für die Vortragenden bietet das Werk nicht allzugroße Schwierigkeiten, wird auch von Erfolg gekrönt sein. Im Verlage von Otto Junne-Leipzig ist eine Elegie von A. Blättermann erschienen, welche man entweder auf dem Cello oder auf der Violine spielen darf. Das Werk ist wenig interessant; infolgedessen kann man auch nicht entscheiden, welches Instrument mit mehr Effekt das Stück spielen würde. Als Op. 8 sind bei B. Firnberg in Frankfurt a. M. eine Romanze und eine Rhapsodie erschienen, die beide auf mich so wirken wie ein Landschaftsbild modernster Gattung mit rothen Bäumen, die den Köpfen des Rothkohles nicht unähnlich sehen, blauem Gras und grünem Himmel. Der Componist ist O. G. Sonneck. Es mag wahrscheinlich sehr viel Kunst dahinter stecken, die sehr tragikomischen Effekte auf dem Papiere zu erzeugen; aber Kunst nach unsern Begriffen, vor allem Musik ist es nicht. Dabei setzt die Interpretation der Rhapsodie sehr viel Technik voraus. Bedeutend werthvoller als diese 2 Stücke ist eine Romanze von H. Winkelmann, welche bei Steyl und Thomas in Frankfurt a. M. verlegt ist. Dieses Werk führt gesunde Melodien vor, welche geeignet sind, Stimmung zu erzeugen und welche vor allem gut spielbar sind. Albert Wotruba.

Aufführungen.

Berlin. Concert von Moritz Mayer-Mahr am 2. Januar. Unter gütiger Mitwirkung des Herrn Königl. Kammersängers Paul Bulß und Herrn Prof. Hermann Ritter (Viola alta) aus Würzburg. Rubinstein (Sonate für Klavier und Viola Fmoll Op. 49); Loewe (zwei Balladen für Bariton: a. Edward, b. Hochzeitslied); Scharwenka (Sonate in einem Satz für Viola und Klavier Gmoll Op. 106); Scharwenka, Mayer-Mahr (Lieder für Bartion); Arensky (Klaviersoli: a. „An der Quelle" Op. 46 Nr. 1 — Concertbearbeitung von A. Siloti); Chopin (Klaviersoli: b. Prélude Op. 28 Nr. 15); Liszt (Klaviersoli: c. Ungarische Rhapsodie Nr. 13). Concertflügel von Blüthner.

Eßlingen. Kirchen-Concert am 1. Juli, gegeben von Herrn Seminarmusiklehrer W. Nagel, zur Feier des 40jährigen Amtsjubiläums des Musikdirektors Herrn Prof. Fink in der Frauenkirche. Unter gütiger Mitwirkung der Concertsängerinnen Fräulein Anna Dürr (Sopran) von hier, Frl. Bertha Wilhelm (Alt) aus Stuttgart, des Concertsängers Herrn Hermann Sauter (Tenor) aus Ludwigsburg und des Seminarchors. Orgel: Herr W. Nagel. Sämtliche Nummern sind Compositionen von Herrn Prof. Fink. Orgelsonate Nr. 2 in Esdur Op. 6, König Wilhelm gewidmet; Männerchor mit Orgelbegleitung: „Jauchzet dem Herrn alle Welt"; Sopransolo mit Orgelbegleitung: „Wenn der Herr ein Kreuze schickt" (Lieblingslied Kaiser Friedrich's III. — Manuskript); Gemischter Chor: „Jesu meiner Seele Leben" (Manuskript); Tenorsolo mit Orgelbegleitung: „Herz, laß dein Sorgen sein" (Manuskript); Canon für Orgel Op. 71,3; Männerchor a capella: „Der du von dem Himmel bist" Op. 15,3 (Leipzig bei Kahnt Nachfolger); Gemischter Chor: „O selig Haus, wo man dich aufgenommen" Op. 37; Adagio für Orgel aus Sonate I (Gmoll) Op. 1; Männerchor mit Orgelbegleitung: „O Vaterhand, die mich so treu geführet" aus Op. 20 (Leipzig bei Kahnt); Duett für Sopran und Alt mit Orgelbegleitung: „Wie lieblich sind deine Wohnungen" Op. 44; Orgelsonate in Emoll Op. 83; Gemischter Chor: „Ob auch deine Sonne sinket" Op. 52,1; Tenorsolo mit Orgelbegleitung: „Nachtgebet" (Manuskript); Gemischter Chor: „Ich folge Jesu nach" Op. 52,3; Männerchor mit Orgelbegleitung: „Selig, ja selig" aus Op. 20.

Halle. Drittes Concert der „Stadt-Schützen-Gesellschaft" am 11. Januar. Unter Mitwirkung der Frau Thekla Zingg-Gayen aus Hamburg und des Cellovirtuosen Herrn Prof. Julius Klengel aus Leipzig. Dirigent: Herr Königl. Musikdirektor C. Zehler. Orchester: die Capelle des Füsilier-Regiments Nr. 36. Svendsen (Symphonie Ddur); Rossini (Cavatine: „Una foce poco fà" aus der Oper „Der Barbier von Sevilla" — Frau Zingg-Gayen); Gutheil (Concert für Violoncello mit Begleitung des Orchesters [unter Leitung des Componisten] — Herr Prof. Klengel); Schumann (Lieder am Klavier: a. Mondnacht); Kauffmann (b. Die Wahrsagerin); Kleinpaul (c. Ringelreihn); Cui (Stücke für Violoncello: a. Contabile); Piatti (b. Ayrs baskyrs); Cherubini (Ouverture zur Oper „Die Abenceragen").

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 14. Juli. Wüllner („Der 133. Psalm"); Richter („Singet Gott, lobsinget seinem Namen," für achtstimmigen Chor). — Kirchenmusik in der Nicolaikirche am 15. Juli. Schreck („Das ist eine sel'ge Stunde," für Chor und Streichorchester).

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 1. August 1900.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 30/31.
Siebenundsechzigster Jahrgang.
(Band 96.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wltzeck in Prag.

Inhalt: Josef Schmid. Von Paula Reber-München. — Die Bach-Gesellschaft und ihr Werk. (Nach Dr. Hermann Kretzschmar.) Von F. L. Schnackenberg. (Schluß.) — Correspondenzen: Berlin, London, München, Prag, St. Petersburg, Wien, Wiesbaden. — Feuilleton: Personalnachrichten, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen. — Anzeigen.

Josef Schmid.

Von **Paula Reber-München.**

„Was in Liedern oder Bildern,
Tönen oder Farben lebt,
Was zu schaffen und zu schildern
Sich des Künstlers Geist bestrebt,
Alles Schöne wird gefallen,
Das die Sinne leicht besticht,
Doch im Herzen wiederhallen
Kann nur, was zum Herzen spricht.“
(Albert Träger.)

Dem am 30. August 1868 in der bayerischen Haupt- und Residenzstadt München geborenen Josef Schmid ließen die Eltern eine sorgfältige Erziehung zu theil werden. Die Mutter besonders unterstützte die ersten, kleinen Musikstudien des Söhnchens möglichst thatkräftig, und die Freude des Kindes am Singen erhöhte ihre eigene an dieser schönen Kunst noch ganz besonders. Ganz richtig erkennt es Josef Schmid noch heute als nicht alltägliches Glück an, daß er in der deutschen Volksschule dem inzwischen zwar verewigten, aber in den Herzen seiner Schülerinnen und Schüler unsterblich fortlebenden Lehrer Stephan Göttfried zugetheilt wurde. Göttfried, selbst ein ausgezeichneter Musiker, von welchem auch die Schreiberin dieser Zeilen als Kind von sechs Jahren ihren allerersten Gesangsunterricht erhielt, unterstützte den Eltern des kleinen Josef Schmid gegenüber den Wunsch des Knaben, Violin-Unterricht nehmen zu dürfen, mit besonderem Nachdruck und dem Erfolg, daß dem Wunsche wirklich die Erfüllung wurde. Vier Jahre lang hatte Josef Schmid die deutsche Schule besucht und trat nach Beendigung dieser Zeit in die Lateinschule über, und zwar in das Königliche Ludwigs-Gymnasium zu München. Nun fand er aber dortselbst einen zweiten vorzüglichen Gesangslehrer, den Königlichen Musikdirektor Andreas Wohlmuth, welcher es dem Knaben an der richtigen Uebung nicht fehlen ließ, dadurch wohl aber hervorragend dazu beitrug, daß in dem jungen Kopf der Gedanke, Musiker zu werden, immer mehr an Ausdehnung und Bestimmtheit gewann. Im zweiten Jahre seines Besuches der Lateinschule war dann Josef Schmid schon Sopran-Solist in der Studienkirche. Es braucht wohl nicht betheuert zu werden, daß es mit dem vom Vater eigentlich gewünschten Studium weniger glänzend ging, nachdem Josef Schmid selbst die geliebte Musik für ganz ungleich wichtiger erachtete, als Latein und Arithmetik. Ja, seine unbezwingliche Neigung für Musik ging sogar so weit, daß er während der Lehrstunden, wenn es sich irgendwie machen ließ ohne erwischt zu werden, auf die Innenseiten der Bücher — Einbanddecken componirte! Gewiß ein origineller Einfall! Als denn der gute Vater die Fruchtlosigkeit seiner Bemühungen einsehend, den unabwendbar musikalisch veranlagten Stammhalter der lebenslänglichen Gelehrsamkeit oder Aehnlichem zu weihen, im Jahre 1881 fragte: was Josef denn nun eigentlich werden wolle, — entgegnete dieser fest entschlossen: „Musiker.“ — Mit großen Hoffnungen, wie sie ja jedem jungen Gemüthe eignen, begann also Josef Schmid am 20. September 1881 den Besuch der Königlichen Musikschule zu München; als Geiger trat er in die Klasse Max Hieber. Nun kam aber doch noch eine weitere Wendung in des Jünglings Studien, und die Ursache davon war die Erlernung des Klavierspieles. Hatte er vordem eine unwiderstehliche Neigung zum Violinspiel, so war ihm, seit er ein Klavier im Hause hatte, die Geige beinahe verhaßt. —

Der Fortschritt war denn auch dem jeweiligen Eifer vollauf entsprechend. Waren die Censuren bei Ludwig Thuille, und im Klavier bei Dr. Barraga ganz her-

vorragend, so waren sie, die Violine betreffend, nach dreijährigem Unterricht so minder, daß die Direktion Josef Schmid den Rath ertheilte, sich einem anderen Instrumente zuzuwenden. Was lag ihm näher, als zu jenem überzugehen, welches ihm schon seit seiner Kindheit den tiefsten Eindruck machte, dessen mächtige Töne ihn schon im zartesten Alter andächtig stimmten, zu dessen Harmonieen er schon als neunjähriger Knabe zum ersten Male in der Kirche gelegentlich eines kleinen Solo-Terzettes singen durfte — die Orgel! — Von dort an hatte Josef Schmid den öffnenden Schlüssel zu seinem eigentlichen Beruf gefunden, und nun arbeitete er fort und fort mit unermüdlichem Feuereifer, um nach Möglichkeit ja alles Versäumte einzuholen und nicht nachzugeben, bis der Sieg errungen war. Hatte er doch an Josef Rheinberger (Compositionslehre) und Otto Hieber (Orgel) Lehrer gefunden, welche ihn vollauf verstanden, und am 14. Juli 1888 hatte Josef Schmid sein erstes heiß ersehntes Ziel erreicht: er hatte das Absolutorium mit besonderer Auszeichnung für hervorragendes Orgel-Spiel. Von nun an war ihm das Componiren, wozu er ja vorher so gut wie gar keine Zeit hatte, Hauptzweck. Am 1. Juli 1890 zum Stadtpfarrorganisten bei „Heilig Geist" in München ernannt, hatte er neben der Erfüllung seiner Berufspflichten doch endlich Gelegenheit, sich Partituren und sonstiges für den heutigen Musiker so nothwendiges Material zu verschaffen. Der Männergesangverein „Liederhort" in München wählte Josef Schmid im Jahre 1889 zu seinem zweiten Dirigenten, so daß er nun auch genügende Gelegenheit bekam, sich im Chor-Dirigiren praktisch zu vervollkommnen. Einige Jahre später führte ihn Dr. Franz Kaim in den Münchener Concertsaal ein, zuerst als Begleiter, dann als Organist, wie er auch bei dem vom Königlichen Hofcapellmeister Hermann Zumpe geleiteten Kaim-Chore thätig ist, das heißt: er nimmt an der Einstudirung der oratorischen Werke theil, wie er auch im Nothfalle als Leiter einspringt. Daß infolgedessen Josef Schmid's Name bekannter werden mußte, ergiebt sich von selbst. Es begann die Zeit, da Tondichtungen von ihm, Lieder und Chöre, weltlich und geistlich, in rascher Folge aufgeführt und von Kritik wie Publikum gleich liebenswürdig aufgenommen und beurtheilt wurden.



Jos. Schmid.

Nun regt sich auch die Seite des Verlags. Und wiederum geht hier Leipzig rühmenswerth voran, wo bei Salzer als Erstes zwei Lieder von Josef Schmid erschienen: „Unter'm Machandelbaum" und „Liebestreu." Dann eine a capella Messe in Mailand bei Terrabugio; hierauf wieder sieben Lieder bei Unico Hensel, Alfred Schmid's Nachfolger in München; — ferner ein „Miserere" in Mailand bei Terrabugio; „Männerchöre" bei Gebrüder Hug und bei Salzer in Leipzig; kleinere Kirchensachen in Sammlungen bei Böhm in Augsburg und Anderes. Mit dem Bekanntwerden als Musiker eröffnete sich für Josef Schmid auch ein weiteres Feld als Dirigent; so folgte er denn in kurzen Zwischenräumen verschiedenen kleinen Chordirigentenangeboten, bis er im November 1899 zu seiner großen Freude zum ersten Chormeister des Akademischen Gesangvereins München gewählt wurde. Daß sich bei nur einiger Verwirklichung längstgehegter Hoffnungen der Muth, Größeres zu schaffen, entsprechend mehrt, und dem nimmer ruhen wollenden Drang schaffen zu müssen, stets neue Nahrung zugeführt wird, ist eine überall wiederkehrende Thatsache. So wagte sich auch unser Josef Schmid nach und nach an immer größere Aufgaben und schrieb rasch hintereinander folgende, meist umfangreiche Werke: 1) „Messe im alten Styl", achtstimmig (in München aufgeführt); — 2) „Bretagne", Gedicht von Otto Prutz; für Männerchor, großes Orchester und Orgel (gleichfalls in München aufgeführt); — 3) eine dramatische Scene: „Opfertod", für Mezzo-Sopran und großes Orchester, zwar angenommen, aber leider noch nicht aufgeführt. — Gegenwärtig arbeitet Josef Schmid an einer dreiaktigen lyrisch-komischen Oper, von welcher er den ersten und zweiten,

sowie den Zwischenakt in der Orchesterskizze, die Ouverture jedoch bereits vollkommen vollendet hat. — Am 27. Juni 1900 schloß Josef Schmid mit der Firma Ries und Erler in Berlin einen Vertrag ab, wonach weitere drei Lieder demnächst erscheinen, welche übrigens schon größten Erfolg errangen. Es sind dies: „Sei gnädig mir, o Gott der Morgensonne“; — „Pia caritatevole“; — und „Volksreim.“

Wenn ich über Josef Schmid schreibe, muß ich aber auch einer feinsinnigen, leider niemals genügend gewürdigten Concertsängerin denken: Fräulein Auguste Vollmar. Josef Schmid würde es mir ganz gewiß verargen, wenn ich ihrer nicht gedächte, denn gerade der zartfühlenden Theilnahme dieser jungen Dame, welche auch schon zwei stagioni hindurch im Metropolitan-House in New-York mit schönem Erfolg als Bühnensängerin auftrat, dankt der junge Tondichter und Tonkünstler in nicht geringem Grade, daß seine Lieder sich die Gunst des Publikums gewannen und erhielten. Die liebliche Art und Weise der zierlichen Sängerin, ihr seelenvoller Vortrag, ihr bescheidenes Auftreten, welches beweißt, daß sie sich in schöner Selbstlosigkeit in den hehren Dienst einer heiligen Sache stellt, sicherten den Liedern von vorneherein ihren allerdings wohlverdienten Erfolg!

War auch so manches, hauptsächlich zu Anfang, von Josef Schmid's Künstlerlaufbahn nicht einem dornenlosen Rosenpfad gleichbedeutend, wie er auch stets auf seine eigene Hilfe angewiesen war, so wird er doch gestehen müssen, daß gerade gewisse Umstände, welche ihn anfänglich oft mißmuthig, ja sogar mißtrauisch machten, in ihm das richtige Empfinden wachzurufen und ein der Kunst unentbehrliches Selbstbewußtsein aufblühen zu machen und zu stählen bewirkten. Er widerspricht mir nicht, denn gerade er selbst stellt die schöne Behauptung auf, welche wohl einer sittlichen Forderung gleichkommt: „Selbstvertrauen und eine in maßvollen Grenzen sich bewegende Selbstachtung, sowie Achtung vor der eigenen Kunst müßten eines jeden richtigen Künstlers Grundsatz sein!“ —

Das walte Gott Bragi!

Die Bach-Gesellschaft und ihr Werk.

(Nach **Dr. Hermann Kretzschmar.**)

(Schluß.)

II.

Am 15. December 1850 wurde der Grundstein unseres Bachdenkmals gelegt: im kleinen Saale des alten Gewandhauses tagte die constituirende Versammlung, aus der das erste Direktorium der Bach-Gesellschaft, bestehend aus M. Hauptmann, Vorsitzender, Prof. O. Jahn, Schriftführer, Firma Breitkopf & Härtel (vertreten durch Dr. H. Härtel) Kassirer, Organist C. F. Becker und J. Moscheles hervorging.

Daß einige thatkräftige und zu diesem Zweck besonders berufene Leute schon geraume Zeit am Werke waren, dem Sehnen aller Bachfreunde endlich genug zu thun, scheint eine Notiz R. Schumann's in unserer „N. Z. f. Musik“ aus dem Jahre 1843 zu verbürgen. Das ist aber auch die einzige Andeutung, die während dieser Vorbereitungszeit in die Oeffentlichkeit durchsickerte. Daß der mit Schumann eng befreundete Mendelssohn unter jenen Männern war, ist sehr wahrscheinlich, erleben sollte er die Gründung der Gesellschaft nicht.

Ganz hervorragende Verdienste um ihr Zustandekommen hat sich aber Otto Jahn, Professor der Nationalökonomie und berühmt durch seine mustergiltige Mozartbiographie, erworben. Zweifellos steht er seit 1850 im Mittelpunkte der Bewegung. Er hat die Aufforderung verfaßt, die am 3. Juli dieses Jahres, mit unterzeichnet von C. F. Becker, Breitkopf & Härtel, M. Hauptmann und R. Schumann, zunächst als vertrauliches Rundschreiben an eine Anzahl Bachfreunde hinausging und dann Ende Juli mit 24 Unterschriften versehen (angeschlossen hatten sich u. A. Spohr, Liszt, Marx, v. Winterfeld) in den Blättern erschien. Er hat die Satzungen der Gesellschaft formulirt, aus seiner Feder stammen die Geleitsworte, die den ersten Jahrgang eröffnen, er hat Inhalt und Herausgeber der ersten Bände bestimmt, er galt bei Zweifeln und Meinungsverschiedenheiten jener ersten Zeit als entscheidende Instanz.

Die Fachmusiker im Direktorium waren es selbst, die sich zunächst in die Herausgabe der einzelnen Jahrgänge theilten: Hauptmann, Becker, Jul. Rietz, der den bald ausscheidenden Moscheles ersetzte. In einem zweiten Zeitraum betraute man einen besondern Fachgelehrten, Wilhelm Rust in Berlin, mit dieser Arbeit; 19 von 46 Jahrgängen tragen seinen Namen. In diesem Zeitraum erscheint neben ihm nur einmal Franz Kroll als Herausgeber des „Wohltemperirten Klaviers.“ Die dritte und letzte Periode endlich weist wieder verschiedene Bearbeiter auf: A. Dörffel, Paul Graf Waldersee, Ernst Naumann und Franz Wüllner.

Sehen wir so eine stattliche Reihe der vorzüglichsten Bachkenner am Werk, so hätte dieses wohl kaum begonnen werden können ohne die Vorarbeit des schon mehrfach genannten eifrigen Bachsammlers Franz Hauser, ohne seinen „Thematischen Katalog Bach'scher Werke“, der die bisher im Druck erschienenen und ihre Verleger, die Besitzer der Autographe und „gleichzeitigen“ Abschriften gewissenhaft registrirt hatte. Mit wenigen Ausnahmen wurden die dort nachgewiesenen Unterlagen der B.-G. bereitwilligst überlassen, aber auch bisher unbekannt gebliebene Quellen thaten sich mit der Zeit auf. Mit gleichsam magnetischer Kraft zog die Gesamtausgabe alles Handschriften-Material an sich.

Die B.-G. hatte keine Vorgängerin, die sie sich etwa hätte können zum Muster dienen lassen, rief aber durch ihr Beispiel manch' ähnliches Unternehmen hervor, so Proske's „Musica divina“, die deutsche Händelgesellschaft (gegründet 1856), dann die Gesamtausgaben von Palästrina, H. Schütz, Orl. Lasso und andere im In- und Ausland, die hinwiederum das Interesse an der B.-G. zu stärken geeignet waren.

Sehr förderte die gedeihliche Weiterführung des Riesenwerkes endlich Ph. Spitta's berühmte große Bachbiographie (1873—80). Hier war ein Mann, der die Werke des Meisters vollständig und mit sicherm Blick überschaute. Der gedruckten Gesamtausgabe weit vorauseilend, hatten sich Spitta's Bachstudien über sämtliche handschriftliche Vorlagen, auch die in verstecktem Privatbesitz befindlichen, mit erstreckt. Durch ihn wurden u. a. dem Direktorium im Sommer 1874 ein ganzes Dutzend unbekannter Cantatenautographe zugewiesen.

Zum Lichte fehlt in der innern Entwickelung der B.-G. naturgemäß der Schatten nicht. Mancherlei Meinungsverschiedenheiten haben sich im Direktorium und zwischen den Redakteuren geltend gemacht. Gleich gelegentlich des ersten Bandes (Cantaten) kommt ein solcher Prinzipienstreit zum Austrag. M. Hauptmann dringt Moscheles gegenüber mit seiner Anschauung durch, daß Klavierauszüge unter den Partituren als eine dem sub-

jektiven Ermessen der Einzelnen unterworfene, daher des Ganzen nicht würdige Zugabe zu verwerfen seien. Eine andere Frage, ob man die Vorreden in ihrem allgemeinen Theile dazu ausnutzen solle, historisch-kritische Fragen zu behandeln, um dem Verständnis Bach's vorzuarbeiten, wird bis in die letzte Zeit hinein praktisch verschieden beantwortet. Jahn wollte hier selbständige gründliche Abhandlungen. Bei der Eile aber, mit der er selbst die Herausgabe der ersten Jahrgänge betrieb, wären solche dort gar nicht möglich gewesen. Wilhelm Rust hat gerade in diesen allgemeinen Vorreden — ganz im Jahn'schen Sinne, seine volle Kraft eingesetzt. Die Bearbeiter der letzten Periode hingegen gehen in diesem Punkte wieder nicht einheitlich zu Werke.

Noch einen Hemmschuh gab es, der der Bach-Gesellschaft bei ihrer Arbeit gar oft schmerzlich fühlbar geworden ist. Es fehlte von vornherein ein einheitlicher Plan für die ganze Ausgabe. Daß man sich zum Ausarbeiten eines solchen die Zeit nicht nahm, auch daran ist das Drängen Jahn's schuld. Er wollte die dem Unternehmen günstige Stimmung, die einerseits durch Bach's hundertjährigen Todestag, andrerseits durch den nationalen Aufschwung jener Jahre gegeben war, um keinen Preis ungenutzt vorüberlassen; die Freunde des Unternehmens sollten möglichst bald Thaten sehn. Auch während der zweiten Periode, als die Redaktion fast allein in Rust's Händen lag, sah man nach mehreren vergeblichen Versuchen von der Aufstellung eines genauen Arbeitsplanes ab. Es ist dem segensreichen Einfluß der Spitta'schen Bachbiographie zu danken, daß wenigstens für die letzte Zeit ein solcher ermöglicht und verwirklicht wurde.

Weist der Bericht derart freimüthig auf die Mängel hin, die auch diesem, wie allem Menschenwerke, anhaften, so darf er der Ausgabe der Bach-Gesellschaft doch guten Gewissens im Ganzen ein glänzendes Zeugnis ausstellen.

Was im Juli 1850 die „Aufforderung" Jahn's als Hauptzweck der Gesellschaft bezeichnet hat: „Alle Werke J. Seb. Bach's, welche durch sichere Ueberlieferung und kritische Untersuchung als von ihm herrührend nachgewiesen sind, in einer gemeinsamen Ausgabe zu veröffentlichen" — dieser Zweck ist erreicht. Die kritische Genauigkeit in der Wiedergabe des Notentextes ist, wie versprochen, durchgeführt und zum Muster für verwandte Unternehmungen geworden. Von stärkern redaktionellen Verstößen ist die Ausgabe bis auf verhältnismäßig sehr wenige, in den Ergänzungsbänden berichtigte, verschont geblieben.

III.

Mit der Aufnahme und Wirkung des gewaltigen Werkes beschäftigt sich der dritte Abschnitt des Berichtes, der im Folgenden noch kurz skizzirt sei.

Die große Bachausgabe war, wie des näheren ausgeführt wird, von vornherein auch buchhändlerisch ein ideales Unternehmen. Wenn aber die letzten zehn Jahrgänge bei einer derart niedrigen Subskribentenzahl (durchschnittlich 350) hinausgeschickt wurden, daß nicht einmal die Herstellungskosten gedeckt waren, so gereicht das wohl der Firma **Breitkopf & Härtel** und ihren Vertretern, **nicht** aber unserer deutschen Nation, unserm deutschen Musikerstande (wer wollte da nicht alles Bachverehrer, Bachkenner sein!) zu unvergänglichem Ruhme!

Der äußere Erfolg läßt also sehr zu wünschen übrig. Dagegen ist sicherlich ein bedeutender innerer Erfolg vorhanden, wenn auch nicht immer ziffernmäßig nachweisbar: Gewisse von Seb. Bach gepflegte Compositionsgattungen sind im Laufe der letzten fünfzig Jahre zu neuem Leben erwacht, so die Suite (vgl. Volkmann's reizende Serenaden); die Bach'sche Polyphonie wirkt, zumal seit R. Wagner einen so kräftigen Anstoß gegeben, bis heute fort; in der neueren Orchestermusik sind alle ernstern Talente in diesem Punkte Schüler Bach's. Daneben bewegt sich die Pflege der Compositionen des Meisters in der Oeffentlichkeit seit 1850 in immer aufsteigender Linie — und dennoch bleiben noch so viele Schätze für die praktische Musikübung aus diesen sechsundvierzig Bänden zu heben!

Warum ist hier nicht noch mehr erreicht worden?

Die Geister waren — so lautet hierauf die Antwort — durch den Kampf um R. Wagner's Musikdrama zu sehr in Anspruch genommen. Diese Thatsache wird z. B. dadurch schlagend beleuchtet, daß Franz Brendel, einer der ersten Heerrufer der neuen Richtung, „nach einigen verlegenen Worten zur Einführung, obwohl er Geschichtslehrer war, von der Bachgesellschaft in seiner Neuen Zeitschrift für Musik nie wieder Notiz genommen hat."

Dann aber leugnet Hermann Kretzschmar so wenig wie jeder unbefangene Beurtheiler, daß ein Theil der Bach'schen Compositionen unserer Zeit in der That als etwas innerlich Fremdes gegenüber steht.

Bachvereine haben durch Concertaufführungen von Werken des Meisters sein Verständnis zu verbreiten und zu vertiefen gesucht. Zu betonen ist aber, daß für den Werth musikalischer Kunstwerke, zumal Bach'scher Vokalmusik, die Wirkung im Concertsaal keineswegs allein das Maß giebt. Wie diese von einem durchaus liturgischen Geiste durchdrungen erscheint, so kann sie nur verstanden werden, wenn es gelingt, sie als integrirenden Theil gottesdienstlicher Veranstaltungen zu erfassen. Hier praktische Beispiele zu geben, dazu bot die protestantische Liturgie bisher noch wenig Raum.

Es kommt hinzu, daß die Bach-Ausgabe der praktischen Musikübung sehr wenig in die Hände arbeitet, daß sie ausgesprochenermaßen diesen praktischen Zweck gar nicht verfolgt: „Unsere Aufgabe", so schrieb M. Hauptmann im September 1850 an das Direktorium — „ist doch immer nur: das was von Seb. Bach's Compositionen noch vorhanden, zum Theil nur in der Originalhandschrift und wenigen Abschriften, in Privatsammlungen und Bibliotheken zerstreut, öfters schwer zugänglich und einem leicht zu fürchtenden Untergang ausgesetzt ist, in einer vollständigen Sammlung, mit dem was schon im Druck erschienen verbunden, in einer Gesamtausgabe zusammen zu fassen, um so auch jedes einzelne der Zukunft um so sicherer aufzubewahren." Und weiter: „Wie wenig in diesen überall durchaus werthvollen und eigenthümlichen Stücken" — die Rede ist von den Cantaten — „alles und jedes gerade für die praktische Aufführung geeignet sein dürfte, so würde auch Bearbeitung, die Harmonisirung der Solosätze, der Klavierauszug doch überhaupt da nur ein praktisches Erfordernis werden können, wo von einer Ausführung die Rede ist. Solche Stücke werden später aus der Gesamtausgabe sich auswählen lassen und werden ihre Bearbeiter finden."

So hat denn die große Bachausgabe in ihrer herrlichen Ausstattung zwar einen unvergänglichen Werth, dieser beschränkt sich aber — kunstpolitisch angesehn — auf den einer umfassenden **Vorarbeit**, einer **Grundlage** für die praktische Einbürgerung der Werke. Das Direktorium der Bach-Gesellschaft hat von jeher jedes Bestreben mit Freuden begrüßt, das diese Einbürgerung zu föroern geeignet war,

so die Thätigkeit des Riedelvereins in Leipzig, des Faißtvereins in Stuttgart, die Stimmenausgabe und die praktisch eingerichteten Partituren von Breitkopf & Härtel u. a. m. In die Praxis selbst nachdrücklich einzugreifen, dazu fehlten ihm die Mittel.

Für alle von Bach's Größe wahrhaft Begeisterten, für alle, die in Bach einen Erzieher seines Volkes schauen, bleibt hier eine große Aufgabe, und so schließt denn der Bericht — nicht ohne praktische Winke für seine Befolgung — mit dem Aufruf: „Der alten Bachgesellschaft eine neue folgen zu lassen, die da, wo noch Lücken sind, die Arbeit der Vorgänger in die Praxis überführt und den Werken Bach's eine lebendige Zukunft sichert."

Die wirksamste Anregung ist die That: An demselben 27. Januar dieses Jahres, an welchem der letzte Band der Bachausgabe — eben der, welcher Kretzschmar's Bericht enthält — dem Direktorium vorgelegt wurde und die alte Bach-Gesellschaft sich auflöste, ist, wie wir der No. 61 der „Mittheilungen von Breitkopf & Härtel" entnehmen, die Gründung einer „Neuen Bach-Gesellschaft" beschlossen und ausgeführt worden. Nach erfolgter Wahl besteht das Direktorium aus den Mitgliedern: Prof. Dr. Kretzschmar (Leipzig), Vorsitzender, Prof. Schreck, Kantor zu St. Thomä (Leipzig), Schriftführer, Breitkopf & Härtel (Leipzig), Schatzmeister, Prof. Dr. Joachim (Berlin), Capellmeister Dr. Wüllner (Köln), Prof. Dr. Blumner (Berlin), Prof. Ochs (Berlin.) Dem Aufsatze der „Mittheilungen" ist zu entnehmen, wie die von Prof. Kretzschmar gegebenen Winke zu Richtlinien für die neue Vereinsthätigkeit geworden sind. Es heißt dort wörtlich:

„Der Zweck der neuen Bach-Gesellschaft ist, den Werken des großen deutschen Tonmeisters J. S. Bach eine belebende Macht im deutschen Volke und in den ernster deutscher Musik zugängigen Ländern zu schaffen.

Sie sucht ihren Zweck zu erreichen durch Veranstaltung von regelmäßig wandernden Bachfesten, durch Veröffentlichungen, die Bach's Werke in weite Kreise des Volkes einführen sollen, sowie durch Begründung von Zweigvereinen.

Die Bachfeste finden in der Regel alle zwei Jahre statt. Es können hierbei auch Werke von bedeutenden Zeitgenossen Joh. Seb. Bach's oder von Vorgängern und Nachfolgern seines Kunstschaffens geboten werden. Die Aufführungen bei diesen Festen sind öffentlich.

Die neue Bach-Gesellschaft strebt die Zusammenfassung örtlicher Bachvereine und den Anschluß neu zu begründender Zweigvereine an.

Der Wirkungskreis der Gesellschaft kann auf gemeinsamen Beschluß des Direktoriums und Ausschusses auch auf andere große deutsche Meister der Zeit Johann Sebastian Bach's erstreckt werden.

Die Mitgliedschaft der neuen Bach-Gesellschaft kann Jeder erwerben, der sich durch Entrichtung eines jährlichen Beitrags von 10 Mk. an ihrem Unternehmen betheiligt.

Möge die neue Gesellschaft recht bald ihr nächstes Ziel erreichen: der Mittelpunkt für alle Bachbestrebungen zu werden. Kein Zweifel, der Bachverein wie der einzelne Bachkämpfer, der sie durch seinen Beitritt kräftigt, wird sich für sein verhältnismäßig geringes Opfer durch ein Arsenal praktischer Waffen (jährlich der Klavierauszug eines Bandes von Gesangwerken und ein Band Instrumentalwerke in praktischer Ausgabe oder Bearbeitung) für seine Zwecke reichlich entschädigt finden. Und jeder ernste Musiker und Musikfreund wird einem Unternehmen von Herzen jede Förderung wünschen, das „die Arbeit des letzten halben Jahrhunderts erst fruchtbar machen und ihr zum rechten Segen im deutschen Volke verhelfen soll." Die Firma Breitkopf & Härtel nimmt jederzeit Beitrittserklärungen entgegen.

Zum Schluß interessirt in diesem Zusammenhange sicherlich ein Bericht über die 25jährige Wirksamkeit des Leipziger Bachvereins, erstattet von dessen Schriftführer, Professor Dr. R. Beer.

Dieser Bericht enthält neben Personalien mannigfacher Art alle Programme: durchschnittlich kommen drei Concerte auf das Vereinsjahr; er bringt zum Schluß eine weitere übersichtliche Zusammenstellung aller Werke Bach's und anderer Meister, die in diesen Concerten (Dirigenten: Alfred Volkland, Hermann Kretzschmar — beide nur kurz — Heinrich von Herzogenberg, Hans Sitt) zur Aufführung kamen. Wahrlich, der hat sich eines lebendigen Bachstudiums erfreuen können, der die 25 Jahre her all' diesen Darbietungen andächtig lauschen durfte; hier haben wir thatsächlich ein Uebersetzen in die Praxis dessen, was die Bach-Gesellschaft gewissermaßen theoretisch erstrebt hat. Wir wissen, wie Hermann Kretzschmar über die Propaganda für Bach durch das Concert sich ausspricht, daß sie ihm nicht genügt, daß er die geistlichen Vokalwerke Bach's (dazu von den instrumentalen mindestens die Choralvorspiele) in liturgischer Einkleidung, in den Gottesdienst aufgenommen wünscht, aus dem sie geboren sind — eine Aufgabe, die er der neuen Bach-Gesellschaft zuweist, eine Aufgabe, der meiner Meinung nach auch die Kantoren- und Organistenvereine, die Kirchenchorverbände und zwar am besten gleich im Anschluß an die neue Bach-Gesellschaft recht wohl nahe treten könnten. Daneben aber wird das Concert als Helfer in dieser Propaganda nie zu verachten sein. Aber wie wirkt man im Concert auf die rechte Weise durch Bach für Bach? Eine vorzügliche stilgemäße Ausführung vorausgesetzt, folgern wir aus den Erfahrungen des Leipziger Bachvereins: indem man Bach immer und immer wieder und indem man nie zu viel auf einmal von Bach bringt. Ein einheitliches großes Werk, wie eine Passion, füllt natürlich für sich allein eine Concertaufführung aus. Im übrigen weisen die Programme des L. Bachvereins — besonders seit 1896, wo geradezu ein auf Abwechselung zielender Antrag durchging — neben den Vorläufern und Zeitgenossen: Schütz, Hasler, Eccard, Buxtehude, Händel, Astorga, Corelli, Tartini, die Namen Cherubini, Mendelssohn, Franz, Cornelius Brahms u. a. m. auf. Sorgfältig müssen die betreffenden Zusammenstellungen natürlich gemacht werden; das aber können wir aus den Vereinsprogrammen wiederum lernen, daß auf chronologische Folge hierbei nicht zu viel Gewicht gelegt zu werden braucht, daß Bach sehr wohl auch einen neuen Meister vor sich verträgt. — Wir bringen dem Leipziger Bachverein beim Eintritt in das neue Vierteljahrhundert unsere besten Wünsche dar! Auch er wird, wie seine Brudervereine, jedenfalls den Anschluß an die neue Bach-Gesellschaft ernstlichst in Erwägung ziehen.

F. L. Schnackenberg.

Correspondenzen.

Berlin, 19. Juli.

Concert des Helsingfors'schen Philharmonischen Orchesters. „Es freut mich sehr, ihre Bekanntschaft zu machen!" kann man ohne Heuchelei den finnischen Philharmonikern, die sich uns gestern Abend in der Philharmonie vorstellten, zurufen. Aber nicht nur wie sie spielten, sondern in viel höherem Maße was sie spielten, war dazu geeignet, unsere Sympathie für sie zu gewinnen. Die Helsingfors'sche Genossenschaft hat auf ihrer Kunstreise nach Paris

in Berlin Halt gemacht, um uns ein Bild ihrer nationalen Kunst zu bieten, daher enthält das Programm ihrer zwei Concerte (morgen Abend wird das zweite stattfinden) nur Werke heimathlicher Tonsetzer. Nicht alle Namen, die uns gestern vorgeführt, sind gleich zu bewerthen, aber die meisten Erzeugnisse dieser finnischen Kunst verrathen gesunde, eigenartige Phantasie, warmpulsirende künstlerische Empfindung und vor allem eine für sie sehr einnehmende negative Eigenschaft: keine Symptome der Krankheit, die heutzutage die Musik in Deutschland durchseucht — ich meine die morbus cacophonicus der Sezessionisten. Besonders in der Symphonie Emoll von Sibelius offenbart sich ein ungewöhnliches Talen sowohl in der Wucht und Größe der melodischen Eingebung, wie in der meisterhaften, farbenreichen Instrumentation. Allerdings ist Manches noch nicht geklärt, noch in der Gährung begriffen, auch macht sich in Erfindung und in der Mischung der orchestralen Farben eine starke Beeinflussung durch den Landsmann Tschaikowsky bemerkbar, aber wir werden bald gewahr, es mit einer Individualität zu thun zu haben. Im letzten Satz „Finale" fielen mir einige schlecht klingende harmonische Wendungen auf, die sich vielleicht auf dem Klavier, wo sie offenbar entstanden sind, besser als im Orchester machen. Auch ein kleines „Prélude" von Järnefelt, eine Art Dudelsackmusik, fand mit Recht viel Beifall. Weniger konnte ich mich mit den „Sommererinnerungen" des übrigens sehr umsichtigen und tüchtigen Dirigenten, Herrn Kajanus, befreunden. Mit Ausnahme des stimmungsvollen und für Streicherchor meisterhaft gesetzten „Wiegenliedes" schienen mir die übrigen Sätze der symphonischen Composition mehr an trübe, unangenehme als an erfreuliche Erlebnisse zu mahnen. Frau Ida Ekmann, die sich bei dieser Gelegenheit als Finnländerin entpuppte, sorgte durch wohlgelungene Vorträge finnischer Lieder für Abwechslung zwischen den instrumentalen Nummern, die durch die Helsingfors'schen Philharmoniker unter Leitung des Herrn Kajanus mit großer Korrektheit und mit Elan zur Ausführung kamen. (Kl. J.)

E. v. Pirani.

London, Mitte Juli.

Es ist längst keine neue Erscheinung mehr im Opernleben London's, daß der große success, die eigentliche Trumpfkarte einzig und allein jenes Riesenwerk Richard Wagner's bildet, das wir unter dem Sammelnamen „Der Ring des Nibelungen" lieben und verehren lernten. Noch für manches Jahrzehnt wird es zu den schönsten und dankbarsten Aufgaben einer Operndirektion zählen, das gewaltige Werk zu insceniren und mit den dankbar besten, womöglich deutschen Kräften zu besetzen. Herrn Maurice Gran, den tüchtigen Direktor von Covent Garden wissen hier Viele Dank dafür, daß er es zu seinen höchsten Ambitionen zählt, den „Ring" aufzuführen und heuer haben wir ihn in ganz kurzen Intervallen zweimal in prächtigster Besetzung zu hören bekommen.

„Das Rheingold" wies folgende Namen auf: Die Damen Reuß-Belze, Edith Walker, Olitzka, Sobrino, Hieser und Susan Strong; die Herren Briesemeister, Slezak, Friedrichs, Breuer, Klopfer, Pringle, Mühlmann und Van Rooy.

„Die Walküre" brachte uns Künstler wie die Damen Ternina, Walker, Cortesi, Olitzka, Sobrino, Homer, Révy, Hieser, Delmar und Gulbranson; die Herren Kraus, Klopfer und Van Rooy.

„Siegfried" war besetzt mit den Damen Ternina, Scheff, Schumann-Heinck; den Herren Dippel, Breuer, Blaß, Friedrichs und Van Rooy.

„Die Götterdämmerung" war folgendermaßen besetzt: die Damen Ternina, Schumann-Heinck, Olitzka, Sobrino, Hieser und Reuß-Belze; die Herren Kraus, Friedrichs, Mühlmann und Blaß. Beide Cyklen hatte Felix Mottl mit der an ihm gewohnten Präzision und Tüchtigkeit dirigirt. Wenn nun auch manches nicht ganz im Geiste des Meisters gewesen, so mögen dies die außerordentlichen Umstände mit sich bringen, die derartigen Aufführungen in London sich hindernd in den Weg stellen, und vor Allem ist es eine verhältnismäßig „bescheidene" mise en scène, die den äußern großen Eindruck hier niederdrückt. Wagner's „Ring" ohne gewaltige scenische Pracht ist nicht recht denkbar, allein in London ist er vermöge seiner Besetzungs-Vorzüge nicht nur glaubwürdig, sondern zuweilen auch großartig — was den gesanglich deklamatorischen Theil betrifft.

Immerhin hat das große Londoner Publikum jene leidenschaftliche Liebe für den Meister gezeigt, die hier nicht hoch genug gepriesen werden kann. Man ist in hellen Schaaren gekommen und man kam sogar sehr pünktlich und keinerlei Geräusch, keinerlei Störung war zu vernehmen, sobald der Vorhang auseinander rauschte. Mancher Abend war der Bayreuther Besetzung ebenbürtig und mancher vielleicht noch besser besetzt als in Bayreuth — doch hierüber wollen wir heute nicht rechten. Es genügt uns mit großer Genugthuung constatiren zu dürfen, daß der „Ring des Nibelungen" durch seine heurigen Aufführungen sich wieder Tausende von neuen Verehrern im englischen Lager erworben hat. —

Wahrhaft brillant war auch unlängst eine Aufführung von Puccini's „La Bohème." Frl. Fritzi Scheff als „Musetta" war geradezu entzückend in Gesang und Spiel, Madame Melba als „Mimi" hat sich hier wieder eine Paraderolle zurecht gemacht, während die Herren de Lucia (Rodolfo) und Monsieur Gilibert das herrliche Ensemble vervollständigten. Der anwesende Componist, der gegenwärtig hier weilt, um die letzten Proben seiner „Tosca" zu leiten, mußte nach den Aktschlüssen mehrere Male erscheinen, um den Dank des mächtig applaudirenden Publikums entgegen zu nehmen.

Die letzten Strahlen einer langsam verklärenden Concertsaison senken sich, und nur noch ein leuchtendes Gestirn ist sichtbar — Jan Kubelik. Wer seine Kunst zu solchen Höhen emportragen kann, wer in so jungen Jahren sich das Meister-Prädikat erspielt hat, der kann sicher sein, daß sein Name mit höchster Bewunderung genannt wird in dieser großen, weiten Welt.

Kordy.

München, 29. Mai bis mit 2. Juni.

Otto Nicolai's komische Oper „Die lustigen Weiber von Windsor" trieben Dienstag, den 29. Mai, wieder einmal ihren tollen, muthwilligen, ja schon übermüthigen Spuk auf unserer Hoftheaterbühne. Ihre Tücke gegen den liebereichen „Sir John Falstaff" nahm schon auf dem Theaterzettel der in der ganzen Welt verbreiteten Tageszeitung: „Münchener Neueste Nachrichten" ihren Anfang, wo der right honorable Zecher einfach totgeschwiegen, also mit dem Zeichen völligster Verachtung gebrandmarkt ist. — Das Ballett behandelte ihn darum aber doch in Wirklichkeit mit einer so ausgesuchten Hingabe, daß er wenigstens von dieser Seite über Zuthunlichkeit nicht zu klagen hatte. — Die musikalische Leitung lag in den Händen unseres wackeren Franz Fischer, dessen Verwandtschaft mit dem Monde in letzter Zeit erwiesener sein dürfte als je, denn die musikalischen Möpse bellen ihn an, daß sie nächstens doch heiser geworden sein werden und absagen lassen müssen. — Seit Theodor Bertram uns geraubt wurde, richtiger gesagt, weil man nicht einsah, daß man für die Erhaltung einer so seltenen Kraft gleich der seinen, auch ein im Augenblicke großes äußeres Opfer bringen muß, seit jenen unglückseligen Maitagen vorigen Jahres hat Anton Fuchs die Rolle des „Herr Fluth" wieder übernommen. — Dem jungen Karl Mang, welcher die Ehre hat, an die Stelle unseres im Dezember des abgelaufenen Jahres abgegangenen Kaspar Bausewein vorzurücken, war „Herr Reich" anvertraut worden. Es wäre einfach gelogen, wollte man behaupten, daß er schon heute etwas damit anzufangen wisse, es kann ja aber noch kommen. — Rührend ge-

schmackvoll war es, und von musikalisch-verblüffendem Verständnis zeugt es, daß man dem guten Max Mikoren gleich auf seinen jüngsten „Tannhäuser" von vorgestern, heute den „Fenton" zumuthete. Aber das sind ja zwei so zum verwechseln gleiche Rollen, daß eine Stimme für den „Tannhäuser" weder zu leicht, noch für den „Fenton" zu schwer sein kann! — Victoria Blank als „Frau Reich" that wie immer ihr Möglichstes, spielte auch ganz lebhaft, aber mit dem allerbesten Willen kann man da nicht mehr von genügender Stimme sprechen. Es ist ja gerne anzunehmen, daß ihre verloren gegangene Höhe eben wegen der gut erhaltenen Tiefe noch mehr auffällt. — Den „Sir John Falstaff" sang ein Gast, welcher ehedem der Berliner Hofoper angehörte, dann seine Stimme einbüßte, und nun, da sie wieder zu kommen scheint, sich wieder hören läßt. Herr Robert Biberti ist weder im Gesang noch im Spiel ein schlechter „Falstaff", schon darum nicht, weil er Uebertreibung vermeidet. — Von dem anderen Gast, der „Frau Fluth", mit welcher Frau Emilie Herzog-Welti (ebenfalls von der Hofoper in Berlin) uns immerhin erfreute, könnte man das nicht durchweg behaupten. Ich habe die „Frau Fluth" schon übermüthiger und dennoch feiner dargestellt gesehen, allerdings ist es schon lange her! Gesanglich bot der Gast ja viel Schönes. — Wenn ich nun auch gerädert und gespießt werde — die Wahrheit kann ich nun einmal nicht unterdrücken, und Wahrheit ist, daß Frau Beatrix Kernic doch eine noch bedeutend größere Künstlerin ist, als der berühmte Gast. Ihre „Anna" war ein echter Hochgenuß, so feinsinnig und so zart, so innig und so lieblich war sie wieder ausgestaltet. — Den „Junker Spärlich" hatte wieder einmal der eigentlich schon längst ausgeschiedene Max Schlosser, der „Original-Mime" übernommen. Leider muß ich trotz aller Verehrung für seine Künstlerschaft, trotz aller persönlichen Freundschaft (im Grunde genommen, gerade darum) für ihn, sagen: es war ein Mißgriff — Köstlich dagegen, wie immer in solchen Rollen, war wieder Theodor Mayer als „Dr. Cajus." Er bewies von jeher eine ganz besondere Begabung und Befähigung für eben dieses Fach. Beklagenswertherweise wurde ihm der ganze, wenn auch noch so kleine „Snipp-Snapp"-Auftritt völlig verdorben, eben durch Max Schlosser. — Da ein altes Sprichwort recht hat, welches sagt: „Es ist vergebens angeklopft, wo Taubheit zu Hause ist", so möchte man manches Mal der Versuchung nachgeben und alles totschweigen; allein die Kunst, und vor Allem die Wahrheit steht doch höher, als daß man schweigen dürfte, wo zu sprechen heilige Pflicht ist. — Paula Reber.

Prag, 16. Juli.

(IV. Concert-Bericht). Der böhmische Gesang-Verein „Hlahol" brachte am 24. März Berlioz's „Te Deum", unter Prof. Carl Knittl's musterhafter Leitung, zur Aufführung, die ich als das wichtigste Ereignis auf dem Gebiete unseres Concertwesens in den letzten Jahren, seit der zweimaligen Production des Berlioz'schen „Requiem", durch den oben genannten Verein, bezeichnen muß. Das grandiose Werk (comp. i. J. 1849), welches Berlioz selbst für eines seiner bedeutendsten hält, trägt die leuchtenden Zeichen unvergänglichen Werthes an der Stirne. „Das Finale (Judex crederis) des Te Deum ist ohne Zweifel das Großartigste, was ich geschaffen habe," schreibt der Meister in seinen „Memoiren." Wer die Größe und außerordentliche Bedeutung dieser Tonschöpfung voll zu erfassen vermag, wird auch die Größe des Verdienstes richtig ermessen, das sich der Verein „Hlahol" und sein Leiter Prof. Knittl durch die wahrhaft ausgezeichnete Wiedergabe dieses Werkes erworben haben. Dieses Verdienst, so wie jenes eben so bedeutende um die Reproduktion des „Requiem", soll dem Verein für immer unvergessen bleiben. Der Hlahol hat endlich eine Schuld, eine Ehrenschuld des musikalischen Prags an Berlioz abgetragen und hat uns dadurch zu Danke verpflichtet. „Die Wirkung des Te Deum war bei der Aufführung enorm — auf mich selbst, wie auf die Ausführenden," schreibt Berlioz an Morel, und mit diesen Worten wird kurz aber gut auch zutreffend die Wirkung angedeutet, welche das Meisterwerk auf uns ausübte. Diese fascinirende Tonschöpfung fand leider, trotz der Gedankentiefe, trotz überreicher Phantasie und flammender religiöser Begeisterung, die ihr eignen, — oder richtiger, aus diesem Grunde — oft keine günstige „Beurtheilung"; denn es ist ja bekannt, daß kleinliche Kreaturen an der Sonne am eifrigsten nach ihren Flecken schnüffeln und schnuppern; die zünftigen handwerkenden Allerweltsmusikanten haben das Te Deum eben deshalb angebellt resp. angeknurrt, was sie selbst „Kritisiren" nannten. Bei uns in Prag nahm man das hehre Werk enthusiastisch auf, es errang einen sensationellen Erfolg, ebenso wie früher das Requiem, ebenso wie der „Faust", dieses mächtige Dreigestirn, das erstrahlt im Lichte des Ewigen, des Göttlichen. Die Reproduktion des Te Deum war, wie schon erwähnt, des vollsten Lobes würdig; im 5. Theile trat besonders die schöne Tenorstimme des Herrn Eduard Krtička und dessen beseelter Vortrag hervor; der Orgelpart ruhte in den bewährtesten Händen, in den kunstgewandten des Herrn Prof. Klička. Die Hörer überschütteten die Ausführenden und ihren kunstsinnigen, umsichtigen Leiter mit Beifall. Und dieser war voll verdient. Dem Berlioz'schen Werke ging Bruch's imposante „Römische Totenklage" voran.

Einige Tage später fand durch den Verein „Hlahol" im böhmischen National-Theater eine Wiederholung des Te Deum von Berlioz statt; nur hatte man es diesmal mit Compositionen von Wenzel Tomaschek, des Mozartnachtreters und verkörperten Contrapunktes, in Verbindung gebracht, „zusammensepari rt", wie jener bekannte Fremdwörterverhunzer sich ausdrückte — die unglücklichste Zusammenkoppelung, die es geben kann. Die Hörer bereiteten dem Te Deum auch diesmal begeisterte Aufnahme, die vollständig seinem hohen Werthe entsprach.

Der Liederabend der Concertsängerin Frl. Bertha Nagel bot unseren Musikfreunden auserlesene Kunstgenüsse. Frl. Bertha Nagel sang mit schöner, wohldisciplinirter Altstimme Lieder von Brahms, Rud. Freih. Procházka, Rückauf, Schubert, Schumann, Richard Strauß und Hugo Wolf so vollendet, daß sie das Lied „Traum durch die Dämmerung" von R. Strauß und die beiden Lieder „Zu spät" und „Frage" von Baron Procházka auf allseitiges Verlangen wiederholen mußte. Die treffliche Künstlerin sang sich hinreißend in die Herzen der Hörer ein, die ihr durch Stürme von Beifall, die nicht enden wollten, und durch kostbare Blumengaben dankten. Sie mußte auch eine Zugabe spenden, die neuen Beifall entfesselte: das Lied „Vöglein so schnell" von Rob. Franz. Die Pianistin Frl. Emma Saxl, eine Schülerin des geschätzten Prof. Hohlfeld, trug die H moll-Gavotte von Seb. Bach und die C dur-Etude von Rubinstein (Op. 23) sehr gelungen vor. Auch Frl. Saxl fand für ihre sehr gediegenen Leistungen reichen Beifall und mußte sich zu einer Zugabe verstehen. Prof. J. Marák (Viola) und Herr R. Götz (Klavier) begleiteten zwei Gesangsvorträge des Frl. Nagel (Lieder von Brahms) in vorzüglicher Weise; R. Götz accompagnirte sehr delikat die übrigen Gesänge.

Das Concert der Klavierkünstlerin Frau Ida Reiter-Reich vereinte im Convictsaale unsere musikalische Intelligenz und gewährte dieser vollste künstlerische Befriedigung. Frau Ida Reiter-Reich ist eine echte rechte Musiknatur, tief und warm empfindend, welche Brillanz und Bravour, über die sie, wie nur irgend welcher renommirter Klaviervirtuos, verfügt, stets nur als Mittel zur Erreichung künstlerischer Zwecke, mit richtigstem Verständnis und mit Geschmack verwendet. Die Vielseitigkeit und der Reichthum ihrer musikalischen Anschauung befähigt sie, den verschiedensten Stilarten vollkommen gerecht zu werden. Frau Reiter-Reich bewies dies durch den edel beseelten Vortrag der Mozart'schen C moll-Phantasie, der Schumann'schen „Kinderscenen" (Op. 15) und der H moll-Sonate von Chopin, echter Kleinode der Klavierlitteratur; im Schlußsatze der Chopin'schen Sonate, um nur

Eines anzuführen, kamen die Passagen zu wahrhaft glanzvoller Geltung. Das Mendelssohn'sche Präludium und Fuge spielte sie künstlerisch vornehm und ausgesucht geschmackvoll; den exorbitanten Anforderungen, welche in den Variationen über ein Gluck'sches Thema (aus der Ballettmusik der „Alceste") von Saint-Saëns und in der „Don Juan-Phantasie" von Liszt an die Leistungsfähigkeit reproducirender Kunst gestellt werden, entsprach die Concertgeberin mit eminenter Virtuosität. Die zahlreichen Hörer zollten der Kunst der Frau Reiter-Reich, deren Bedeutung sie zu würdigen wissen, rauschenden Beifall nach jeder Nummer: man rief die Künstlerin zu wiederholten Malen, insonderheit am Schlusse dieses so genußreichen Concertes stürmisch hervor und überreichte ihr schöne Blumengaben. Frau Lotte Barensfeld aus Wien sang unter reichem Beifall Lieder von Schubert, Schumann, Brahms, R. Freiherrn Procházka, Grieg, von denen das schöne Lied „Frühlingsbotschaft" von Procházka am meisten gefiel. Auch Frau Barensfeld sah sich bewogen, nach lauten Kundgebungen allseitiger Anerkennung, eine Zugabe zu spenden; sie wählte dazu Hendschel's „Morgenstimmung." Die Begleitung der Gesangsvorträge der Frau Barensfeld führte Herr Rudolf Götz sehr diskret aus. Franz Gerstenkorn.

St. Petersburg.

Der Musiker- und Musikpädagogenverein hatte den 11. Musikabend am 27. Februar Mozart's Werken gewidmet. — Wie am Beethovenabend, war auch diesmal aus der reichhaltigen Kollektion des Herrn Redakteur Findeisen eine Auslese von Bildnissen, Handschriften ꝛc. des sonnigen Componisten aufgestellt, welche die Wißbegierde der Anwesenden ganz bedeutend reizte. Beiläufig bemerkt, wäre es sehr erwünscht, wenn Herr Findeisen seine verschiedenen Sammlungen, von denen besonders die Wagnerkollektion äußerst ansehnlich und werthvoll ist, auf einige Zeit in den Dienst der Oeffentlichkeit stellen würde .... Auf den Mozartabend zurückgehend, betone ich die vorzügliche, einheitlich durchgeführte, mit den feinsten Nüancenstrichen versehene Ausführung des launigen C dur-Quartetts Nr. 6 seitens des Frl. Konewskaja, sowie der Herren Tarassenko, Braschnikow und Kasanski. Die Abende des Vereins haben uns schon das dritte Quartettensemble geboten. Die „Eingespieltheit" desselben, besonders des Ensembles des Herrn Wolf-Israel (am Schubertabend) und des Frl. Konewskaja, beweisen zum Glück, daß die Kammermusik in den hiesigen Privatkreisen bedeutend eifriger getrieben wird als es, nach dem spärlichen Besuch der offiziellen Quartettabende zu urtheilen, den Anschein hat. Wahrscheinlich ist dieses „Boykottiren" der besagten Abende auf andere Gründe zurückzuführen; wenn man übrigens das rege Interesse, welches das Publikum den „Böhmen", den „Mecklenburgern", selbst den beiden oben genannten jungen Quartetten entgegengebracht hat, ins Auge faßt, so erscheinen jene Gründe ziemlich klar und deutlich .... Berufspflichten zwangen mich gleich nach der Quartettnummer ein anderes Concert zu besuchen und gestatteten mir erst zum Schluß des Abends wieder zu erscheinen; ich traf glücklicherweise noch zu der Solonummer des Prof. S. Sonchi an. Der geschätzte Pädagog, der seit etwa 15 Jahren nicht ausführend aufgetreten war, sang die Figaro-Arie und die Don Juan-Serenade mit einer so weich tönenden, biegsamen Stimme und einer derart abgefeilt klassischen Auffassung, daß es ganz unerklärlich bleibt, weshalb solch' ein bedeutender Concertsänger so peinlich die Estrade meidet; hoffentlich bildet dieses Neuauftreten des Herrn Sonchi den Anfang weiterer Genüsse, die er uns von nun an bieten wird. Zum Schluß des Programmes kamen die wunderschönen Vorträge des Scheremetew'schen Chores unter der Leitung des Herrn Ssosonow zu Gehör. Außerhalb des Programms sang Frl. Knorring einige Lieder; die junge Sängerin ist im Besitz einer recht hübschen Stimme mit biegsamer Koloratur, leider jedoch an einer mangelhaften, unreifen Vortragsweise, die sich besonders bei der Wiedergabe der Schumann'schen Lieder fühlbar machte; sowohl an der Reinheit und Deutlichkeit der Aussprache, wie auch an der Rhythmik und Intonation wird Frl. Knorring noch recht viel zu arbeiten haben, ehe sie in den schönen Kreis unserer hiesigen Liedersängerinnen wird eintreten können.

Der Concertabend des Geigers Tokarewitsch wurde von einem sehr guten künstlerischen Erfolge begleitet. Ueber die reiche und durch emsiges, unaufhörliches Weiterarbeiten zur schönsten Blüthe entfaltete Begabung des talentvollen Künstlers hatte ich noch vor Kurzem Gelegenheit, an dieser Stelle zu berichten. Klare und natürliche Auffassungsweise, eine splendide Technik — das sind die Vorzüge seines Spieles; ein noch immer wenig voller Ton — obgleich bedeutend größer, als vor $1\frac{1}{2}$ Jahren — der Nachtheil. In Stücken mit rhythmischer Mannigfaltigkeit, wie auch überhaupt in mehr beweglichen Compositionen stand daher Herr Tokarewitsch auf der Höhe seiner Aufgabe, getragene Sätze verriethen dagegen einige Tonarmuth. Die Phrasirung war jedoch überall tadellos. — In der ersten Abtheilung, der ich beiwohnen konnte, wirkten außer Herrn Tokarewitsch die Vokalkräfte Frau Janow, Frl. Kritschewski und Herr Senius wie auch der Pianist Herr Dubbassow mit. Der Letztere ist wahrscheinlich von seiner regen und fruchtbringenden pädagogischen Thätigkeit zu sehr in Anspruch genommen und hat sich als ausführender Künstler lange nicht hören lassen. In dem genannten Concert schien Herr Dubassow nicht sonderlich disponirt zu sein: dem Des dur-Nokturne von Chopin, der „Frühlingsnacht" von Schumann-Liszt fehlte das Leichte und Luftige in den Melismen und Uebergängen; der Tschernomorenmarsch von Glinka-Liszt erklang schwerfällig, kurz vor der Koda auch technisch nicht tadellos. Die beiden genannten Sangeskünstlerinnen zeigten in ihren Vorträgen viel Geschmack und Kunstreife! Frau Janow sei noch ein besonderes Lob für die Wahl der graziösen und stimmungsvollen Romanze von Hoth gespendet. Die Herren Hoth und Schrenk sind die besten und talentvollsten in der zahlreichen Schülerschaar von Professor Ssolowjew.

Ganz vorzüglich erklang die Stimme des Herrn Senius; ihre sammetweiche Klangfarbe kam in dem Arioso aus „Carmen" zur besonderen Geltung. Schön gesungen und wundervoll deklamirt war eine Composition von Arenski. Sämtliche Solovorträge fanden in Herrn Dulow einen geschickten und feinsinnigen Akkompagnator.

Fräulein Timanow, die vor Kurzem von einer glänzenden ausländischen Concerttournée zurückgekehrt ist, veranstaltete am Dienstag, den 29. Februar, im Kreditsaale unter Mitwirkung der talentvollen Concertsängerin Frau Bakmanson einen Musikabend, der sowohl reich an Zuhörern als auch an Beifallsäußerungen war. — Frl. Timanow, eine Tausig- und Lisztschülerin von echtem Schrot und Korn, glänzt auch gegenwärtig durch die Eigenart der Liszt'schen Technik — durch rauschende Arpeggiogänge und luftige Stakkato-Oktaven. Diese Eigenschaften brachte die Künstlerin hauptsächlich in Liszt's „Am Rhein", in der Polonaise von Rubinstein und Tausig's „Etüde" zur vorzüglichsten Geltung. — Liszt's wundersam wirkende, von tiefem religiösen Gefühl durchdrungene Legende „St. François de Paule marchant sur les flots" war von Frl. Timanow nicht genug vergeistigt — die Technik dominirte zu sehr auf Kosten des Inhalts. An Scarlatti's Sonate und Schubert's „Forelle" mangelte die Deutlichkeit und Klarheit infolge zu reichlichen Pedalgebrauchs. Viel Temperament verrieth die Künstlerin in Schumann's „Toccata" und Sinding's „Frühlingsrauschen". Frau Bakmanson hat sich in Petersburger Musikkreisen als stimmbegabte und seelenvolle Liedersängerin schon seit Jahr und Tag einen der geachtetsten Namen erworben; zu völligem Triumph würden der begabten Künstlerin die Beseitigung des, wenn auch geringen, doch immerhin störenden Lispelns in der im Uebrigen äußerst deutlichen Aussprache, sowie eine gleichmäßigere Klangfarbe in den Registerübergängen verhelfen. Gediegenen Kunstsinn und schönes Verständnis bekundete Frau Bak-

manson in der Wahl der Stücke; sie sang Schumann, Schubert, Glinka, Borodin, Rubinstein, Dawidow und Godard. Unterstützt wurde die Künstlerin von Herrn Dulow, der besonders in den Werkchen Dawidow's und Godard's die Klavierpartie zur wirksamen Geltung brachte. (St. Petersb. Ztg.) Emil Bormann.

Wien.

Orchester-Concerte. Nachdem nun endlich in vorgerückter Jahreszeit die Concerte ihren gänzlichen Abschluß gefunden, erwächst uns die Pflicht, dasjenige, was wir in der Fülle des zu Besprechenden nicht blos flüchtig berühren durften, da es eine ausführlichere Besprechung verlangt, nun nachträglich zu würdigen. Dieses sind die Orchester-Concerte. Wir beginnen hier mit der glänzendsten, den ungetrübtesten Kunstgenuß gewährenden Leistung, dem bereits im Frühjahr stattgehabten zweiten Concert des „Orchestervereines für classische Musik." Das Programm umfaßte die selten aufgeführte Gmoll-Symphonie von Jos. Haydn, ferner die dramatische Scene „Sappho" für Sopran und Orchester von R. Volkmann, welche von Fräulein Bertha Dyosi von der königl. Oper in Budapest mit echt dramatischem, von einer wohlgeschulten, metallreichen Stimme unterstützten Vortrage zur Wiedergabe gelangte, und schließlich Schubert's herrliche Cdur-Symphonie, die mit genauer Phrasirung und eingehender Berücksichtigung des Dynamischen, mit Kraft und Schwung unter Professor Grädener's umsichtiger Leitung ausgeführt, einen nicht enden wollenden Beifall hervorrief.

Ein anderes Unternehmen für Orchester-Musik, das „Neue philharmonische Orchester" unter der Leitung des Capellmeisters Carl Stix, dessen von Kunsterfolg begleitete Thätigkeit wir schon in unseren früheren Berichten erwähnten, hatte einen mit seinen Leistungen nicht auf gleicher Höhe stehenden finanziellen Erfolg. Capellmeister Stix bot in seinen Concerten nur die Resultate seines Talentes und seines Fleißes. Damit aber das Publikum hierauf aufmerksam gemacht, diese Concerte besucht, bedarf es in einer Großstadt auch noch persönlicher und geschäftlicher Vermittelungen, die Herrn Stix nicht zu Gebote standen, und so wurde der Besuch der von ihm geleiteten Concerte ein immer geringerer, und bereits traf das „Neue philharmonische Orchester" Vorbereitungen, um sich aufzulösen, als sich plötzlich die Kunde verbreitete: einige vermogende Kunstfreunde hätten sich bereit erklärt, die nöthigen Geldmittel zur ferneren Erhaltung dieses Orchesters zur Verfügung zu stellen. Schon glaubte man, daß Capellmeister Stix das von ihm so trefflich geschulte Orchester als erster Dirigent weiter leiten werde, doch die Sache kam anders. Jener Mann, dessen Namen wir schon öfter in unseren Musikberichten zu nennen gezwungen waren, es ist dieses der einstige Klavierlehrer am Conservatorium der Wiener „Gesellschaft der Musikfreunde", Herr Ferdinand Löwe, der der Anschauung ist, ein bedeutender Orchesterdirigent zu sein, und dem es auch gelungen, durch ein Jahr das Münchener Kaim-Orchester zu dirigiren, der es ferner dazu brachte zum Capellmeister an der Wiener Hofoper ernannt zu werden, aber bei seinem dortigen zweimaligen Dirigiren als hiezu unfähig zu einem weiteren Dirigiren nicht mehr zugelassen wurde, diesem Manne gelang es, jene vermögenden Kunstförderer, die für dieses Jahr den Fortbestand des „Neuen philharmonischen Orchesters" ermöglichten, dazu zu veranlassen, ihn zum ersten Dirigenten der von diesem Orchester in Aussicht gestellten Symphonie-Concerte zu ernennen, und den Capellmeister Stix, der sich als der befähigte Leiter dieses Orchesters bereits eingeführt, als den zweiten Capellmeister mit der Abhaltung populärer Concerte in den Vororten Wiens zu betrauen. Wir haben Herrn Löwe auch in seinem neuen Wirkungskreise dirigiren gehört, unser Urtheil bleibt das alte: Herrn Löwe fehlt die allernöthigste Dirigentenpraxis. Wir wollen nur als Beispiel anführen, daß im „Neuen philharmonischen Orchester" die Streichinstrumente im Verhältnis zu den Blechinstrumenten nicht genügend besetzt sind.

Jeder Orchesterleiter, der eine hinreichende Dirigentenpraxis hat, weiß, daß unter solchen Verhältnissen bei Kraftstellen das hier den Blechinstrumenten vorgezeichnete „fortissimo" nur als „mezzoforte" zur Ausführung gelangen darf, damit die gleichzeitig spielenden Streichinstrumente nicht gedeckt, und so eine gleichmäßige Tonstärke erzielt wird. Herr Löwe ließ aber bei allen Kraftstellen die Posaunen und Trompeten so schmettern, daß von den Streichinstrumenten nichts zu vernehmen war. Andere uns hörbar gewordene Mängel in der Wiedergabe der Vortragstücke wollen wir nicht näher berühren, und bemerken nur im allgemeinen, daß eine tadellose Orchesterleitung nur durch eine jahrelange Dirigentenpraxis erreicht wird, über welche Herr Löwe nicht verfügt, somit vorläufig noch nicht die geeignete Person für diesen Dirigentenposten ist. Trotzdem wurde für Herrn Löwe eifrig propagirt. In dem stets vollen Concertsaale erklang ein tobender Beifall, während an den Straßenecken, an welchen diese Concerte angekündigt, mit großen Druck noch zu lesen war: Sämtliche Plätze vergriffen! Da es aber ein großer Unterschied, ob die Plätze nur vergriffen oder verkauft, denn das Erstere wird auch durch eine große Verausgabung von Freikarten erreicht, deren Inhaber auch jenem oberwähnten tobenden Beifall nicht allzuferne stehen, konnte es dem erfahrenen Concertbesucher nicht wundern, nach Schluß der von Löwe dirigirten Symphonie-Concerte in den Zeitungsblättern einen an das Publikum gerichteten Aufruf zu finden, des Inhaltes, daß sich das „Neue philharmonische Orchester" wegen ungenügenden finanziellen Ergebnisses auflöse, und sich als „Wiener Concert-Verein" reconstruire, zu dessen Beitritt unter Erlag der festgesetzten Stiftungs- und Gründungsgelder die kunstsinnigen Wiener von dem unterzeichneten, vorbereitenden Comité höflichst eingeladen würden.

Ob diesem in Aussicht gestellten „Wiener Concert-Verein" ein günstigerer Stern leuchten wird, da dasselbe Orchester unter Leitung desselben Herrn Löwe concertiren soll, bleibt abzuwarten. Bisher haben sich nur die alten „Philharmonischen Concerte", die von Nicolai begründet, von C. Eckert, Deßoff, Jahn und H. Richter fortgesetzt, in gleicher Gunst bei dem Publikum zu behaupten gewußt, und ihr Ruf ist ein so fest gegründeter, daß auch unter ihrem gegenwärtigen Leiter (Hofoperndirektor Mahler), über dessen nicht einwandfreies Dirigiren wir schon berichtet, diese Concerte zu den beliebtesten und besuchtesten gehören, deren Verlauf in dieser Concertzeit folgender war: das erste philharmonische Concert, welches mit Weber's Euryanthen-Ouverture eröffnet wurde, brachte als zweites Vortragstück Mozart's Cdur-Symphonie, welche mit Wärme und Schwung zur Wiedergabe gelangte, während die das Concert beschließende fünfte Symphonie von Beethoven durch die Zeitmaßänderungen, die sich der gegenwärtige Dirigent erlauben zu dürfen vermeinte, litt.

Im zweiten philharmonischen Concert, welches mit Beethoven's zweiter Symphonie (Ddur) begann, in welcher der zweite Satz, da er Larghetto und nicht Adagio überschrieben, viel zu langsam gespielt wurde, bekamen wir auch das Werk eines Componisten der Gegenwart zu hören: Richard Strauß' symphonische Dichtung „Aus Italien." Diese Tondichtung ist nicht so excentrisch wie die späteren dieses Componisten. Der erste Satz, „Aus der Campagna" betitelt, spinnt sich motivisch ganz klar, aber auch uninteressant fort. Der zweite Satz „Roms Ruinen", welcher das einstige Treiben und Lärmen, das früher in diesen Räumen herrschte, schildert, widerspricht hierdurch den Bedingungen der Programmmusik, denn diese hat das musikalisch auszumalen, was der Programmtitel angiebt; die Ruinen, also das gegenwärtig sichtbare verfallene, öde, leerstehende Gemäuer, nicht die Schlösser und Burgen samt deren Einwohnerschaft, die früher an dieser Stelle gestanden. Der dritte Satz, „Am Strande von Sorrent", ist der anmuthigste durch seinen klaren, melodisch dahinfließenden Tonsatz, obwohl erst der vierte Satz, „Neapolitanisches Volksleben", durch seine Contraste und farbenreiche Instrumentation allgemeinen

Beifall fand, der auch durch die präcise und temperamentvolle Ausführung seitens des Orchesters mit veranlaßt wurde.

Das dritte philharmonische Concert bot uns eine Novität: die symphonische Dichtung „Die Waldtaube" von Dvořák. Wir unterlassen es, unsere verehrten Leser mit der textlichen Wiedergabe der rührenden Geschichte von der Waldtaube zu ermüden, dem Werke eines czechischen Dichters, das dessen Landsmann Dvořák in fünf, dem Gebiete der Programmmusik angehörenden Symphoniesätzen zu vertonen unternommen. Die compositorische Begabung Dvořák's, die an regelmäßigen Formen sich gebildet und im Bereiche der absoluten Musik, besonders im Kammerstil so viel Anerkennenswerthes geschaffen, konnte sich in den beschreibenden, colorirenden Stil der Programmmusik nicht hineinfinden, und daher ist außer einigen interessanten Einzelheiten aus diesem ganzen Werke Nichts hervorzuheben, weshalb auch der ihm gewordene geringe und nicht ganz widerspruchslose Beifall erklärlich.

(Schluß folgt.)

Wiesbaden.

Das musikalische Hauptereignis des Monats März war unstreitig das am 22. veranstaltete sechste und letzte Symphonieconcert des Kgl. Theaterorchesters, das nur Werke von R. Wagner brachte und schon durch diese Stileinheit seines Programms den würdigsten Abschluß dieses vornehmen Concertcyklus bildete. Dem einleitenden Kaisermarsch und dem Vorspiel nebst Schlußscene aus „Tristan und Isolde", welchen unter Prof. Mannstaedt's Leitung eine vorzügliche Ausführung zu Theil wurde, folgte eine Wiederholung der hier schon mehrere Male und zwar stets begeistert aufgenommenen „Parsifal"scenen. Auch diesmal brachten die herrlichen Bruchstücke, dank einer durchaus würdigen im choralen und orchestralen Theile ganz ausgezeichneten Wiedergabe, einen wahrhaft erhebenden Eindruck auf die zahlreiche Zuhörerschaft hervor. Als Solisten fungirten in sehr lobenswerther Weise Mitglieder unserer Kgl. Bühne, unter denen sich besonders die Damen Kaufmann, Günther, Robinson, Bosetti, Hoffmann und Frl. A. Müller aus Frankfurt a. M. als Solo-Blumenmädchen auf's Anerkennenswertheste bewährten. In verdienstvoller Weise bethätigten sich auch die Herren Krauß (Parsival), Manoff (Amfortas), Liverman (Gurnemanz) und Ruffeni (Titurel.) Während Herr Manoff durch sympathischen Stimmklang und löbliches Bestreben nach treffendem Ausdrucke angenehm auffiel, lieferte Herr Livermann, der den Gurnemanz in letzter Stunde übernommen hatte, eine nicht zu unterschätzende Probe seiner musikalischen Verwendbarkeit.

Da auch der aus Mitgliedern des Cäcilienvereins, des Kgl. Theaterchors und einer großen Anzahl sangeskundiger Herren und Damen gebildete Chor sich auf's trefflichste geschult und seiner Aufgabe in allen Theilen voll gewachsen erwies, so mußte der Erfolg als ein sehr ehrenvoller bezeichnet werden. Speziell die Blumenmädchenscene — die auch diesmal wieder stürmisch da Capo begehrt wurde, gestaltete sich in so klarer tonschöner, rhythmisch sicherer Weise, daß sie selbst einer Bayreuther Aufführung nur zur Ehre hätte gereichen können. Das Hauptverdienst an diesem trefflichen Gelingen gebührt Herrn Prof. Mannstaedt, der durch seine künstlerischen Vorzüge sowohl, wie durch seine echte Begeisterung für die Sache und seine persönliche Liebenswürdigkeit alle Mitwirkenden zu antheilvollstem Einsatze ihrer besten Kräfte, zu regstem Interesse von der ersten Probe bis zur Aufführung zu inspiriren gewußt hatte. Man ermangelte denn auch nicht, dem allseitig geschätzten Künstler die wärmsten Sympathiebeweise entgegenzubringen.

Der „Verein der Künstler und Kunstfreunde" beschloß seine dieswinterliche Thätigkeit am 19. März mit einem Kammermusikabend des Frankfurter Quartetts Heermann, Bassermann, Naret Koning, Becker, denen sich zur Vorführung von Schumann's Esdur-Quintett diesmal auch die treffliche Pianistin Frau Florence Bassermann angeschlossen hatte. Die Wiedergabe des genannten Werkes, wie der Quartette von Beethoven (Fmoll, Op. 95) und Schubert (Dmoll) zeigte das hier längst nach Gebühr geschätzte Künstlerensemble auf der Höhe seiner ausgezeichneten Leistungsfähigkeit.

Auch das Kurorchesterquartett der Herren Irmer, Schäfer, Sadony und Eichhorn hielt unter freundlicher Mitwirkung seines getreuen pianistischen Genossen, Herrn H. Spangenberg, am 29. März seine officielle (vierte) Schlußsoirée ab, bei welcher das Ddur-Quartett aus Op. 18 von Beethoven, die Gdur-Violinsonate von Brahms und das Amoll-Quartett von Schubert in verdienstvoller Weise zu Gehör gebracht wurden.

Noch wären hier zwei musikalische Privat-Veranstaltungen zu erwähnen, die allgemeines Interesse erregten. Die erste war ein von Frau Dr. Maria Wilhelmj zum Vortheile des hiesigen Vereins der Kinderhorte abgehaltener Musik-Abend (am 14. März), dem die Herren Prof. Mannstaedt und Concertmeister O. Brückner ihre gütige Mitwirkung liehen. Dank des Zusammenwirkens so ausgezeichneter renommirter Kräfte nahm derselbe einen künstlerisch glänzenden Verlauf, wie er sich auch einer entsprechend regen Theilnahme des Publikums zu erfreuen hatte, das sämtlichen Ausführenden reichen, wohlverdienten Beifall zollte. Das zweite löbliche, interessante Unternehmen war ein historischer Concertvortrag des Pianisten Herrn J. H. Bonawitz, dem von seiner langjährigen Londoner Wirksamkeit her der Ruf eines gewiegten, ernststrebenden Künstlers voranging.

Der von einem früheren mehrjährigen Aufenthalte in Wiesbaden noch vielen wohlbekannte Pianist bezweckte uns ein Bild der historischen Entwickelung des Klavierspiels (resp. der Klaviermusik) von Conrad Paumann (1410—1473) bis auf die Neuzeit zu geben. In nicht weniger als 30 zum Theil recht umfangreichen Nummern bot uns Herr Bonawitz interessante Proben des sich aus bescheidenen (auf dem Harmonium ausgeführten) Anfängen immer reicher und beweglicher entwickelnden Klavierstils der deutschen, englischen und französischen Meister. Bei der Erledigung des umfangreichen Programms verdiente neben dem technischen Können des Vortragenden auch seine ungewöhnliche Gedächtniskraft gebührend anerkannt zu werden. Gerade die Wiedergabe der Werke älterer Meister bezeugte auch, mit welcher Liebe und welchem Anpassungsvermögen sich Herr Bonawitz in den Stil der jeweiligen Periode eingelebt hat. So erwies er sich als ein „konservativer Musiker" im guten Sinne des Wortes, wie er denn zur Hebung des Sinnes für klassische Musik seit Jahren in London einen erfreulich blühenden „Mozartverein" in's Leben gerufen und auch in Wiesbaden neuerlich eine solche Gründung erfolgreich anzubahnen versucht hat. Auch als formgewandten Tonsetzer lernten wir Herrn Bonawitz an diesem Abende mit einem Klavierquartett in Bmoll kennen, bei dessen Ausführung er von Frl. Helene Albisser und den Herren W. Sadony und C. Lüstner dankenswerth unterstützt wurde.

(Schluß folgt.)

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der belgische Hofmusikalienhändler, Herr Otto Junne, Besitzer der Firmen Otto Junne in Leipzig und Schott Frères in Brüssel, erhielt vom König der Belgier den Leopoldsorden.

— Der russische Componist Ssolowjew hat dieser Tage anläßlich seines 30jährigen Componisten-Jubiläums von dem Czaren eine Jahrespension von 1500 Rubeln zugesichert erhalten.

— Amsterdam. Amsterdamer Vocal-Quartett. Unser weit über die Grenzen Holland's rühmlichst bekannter und geschätzter Bassist Joh. Messchaert hat soeben im Verein mit „de Allgem. Muziekhandel Stumpfft Koning" hier das „Amsterdamer Vocal-Quartett" in's Leben gerufen, das aus den folgenden

bewährten Künstlern zusammengesetzt ist: die Herren Joh. Messchaert (Baß), Jos. Thyßen (Tenor) und die Damen Anna Kappel (Sopran) und Anna Blaauw (Alt). Die Proben haben bereits begonnen unter Leitung Messchaert's, der, wie bekannt, zum großen Bedauern aller holländischen musikalischen Kreise im September d. J. unsere Stadt zu verlassen beabsichtigt, um sich dauernd in Wiesbaden niederzulassen. F. Oelsner.

— La Bourboule (Puy-de-Dome), 24. Juli. Das kleine Casinotheater ist heuer der Hauptanziehungspunkt der Saison. Herrn Ayaïs ist es gelungen, eine sehr gute Truppe zusammenzustellen und brillante Vorstellungen herauszubringen. In Mignon feierte Mme. Devarennes als Philine Triumphe, vorzüglich unterstützt von Herrn Bussa (Lothario), Frl. Lamoureux (Mignon), Breton (Wilhelm Meister.) In Lecocq's fille de Madame Angot war Frl. Cécile Servet als Mademoiselle Lange stimmlich und schauspielerisch allerersten Ranges und sah allerliebst aus. Herr Stuart als Ange Pitou war wie immer der feinfühlige Künstler, der seine nicht mehr ganz jugendfrischen Stimmmittel vorzüglich zu verwenden versteht. Herr Azaïs wird diesen Winter als Administrator der Nizzaer Oper angehören. Als erster Regisseur ist Herr Risa-Danel wieder gewonnen worden. X. F.

— Fräulein Adele aus der Ohe wurde zur Großherzoglichen Sächs. Hof-Pianistin ernannt.

— In Coire (Schweiz) starb der auch als Pianist und Organist geschätzte Componist Louis Liebe, geb. am 19. Nov. 1819 in Magdeburg.

— Paris. Der zur Zeit hier weilende russische Componist Scriabine veranstaltete eine Vorführung eigener Werke.

— Würzburg. Direktor Dr. Karl Kliebert's 25jähriges Dienstjubiläum. Dankerfüllt stand am Schlusse dieses Schuljahres das musikalische Würzburg am Ende der 25jährigen Thätigkeit der königlichen Musikschule, und es beglückwünschte den bewährten Leiter dieses hervorragenden Institutes. Umgeben von den Vertretern der Obrigkeit, von dankbaren Anhängern, zahlreichen Schülern und Schülerinnen, sowie vom Lehrerkollegium der königl. Musikschule stand Direktor Dr. Kliebert in voller Rüstigkeit und ungebrochener Manneskraft da als der Mann, der 25 Jahre als Leiter der königlichen Musikschule wirkte und dem nunmehr eine Feier galt zum Gedächtnis dessen, was er in 25 Jahren nicht nur der königl. Musikschule, sondern vor allem auch dem musikalischen Leben der Stadt Würzburg gewesen ist. In Prag im Jahre 1849 geboren, für die wissenschaftliche Laufbahn vorgebildet, bezog Kliebert die Universitäten Prag und Wien, sowie später, durch die Neigung zur Musik bestimmt, die königliche Musikschule in München, fungirte kurze Zeit als Capellmeister am Augsburger Stadttheater, um sodann nach Würzburg an die königl. Musikschule berufen zu werden, an welcher er seitdem ununterbrochen wirkte. Die Aera Kliebert ist außer dem allgemeinen großen Einfluß auf das musikalische Leben in Würzburg, in dessen Mittelpunkte die von Kliebert geleiteten Concerte der königl. Musikschule stehen, besonders bemerkenswerth durch die Ausbildung musikalischer Kräfte, welche geeignet sind, für den Orchesterdienst herangezogen zu werden. Auch verdanken zahlreiche Schüler Kliebert's theoretischer und praktischer Unterweisung ihre Förderung zum Dirigenten. Der Schwerpunkt von Kliebert's Thätigkeit ist wohl in dem Umschwunge zu suchen, den er herbeiführte in Bezug auf die Ausbildung von tüchtigen Orchestermusikern, die schon an der königl. Musikschule ein Orchester bildeten, welches selbst den modernsten Anforderungen zu genügen im Stande war, wie dies die Programme der letzten Jahre beweisen. Intellecktueller und sittlicher Ernst, Anspruchslosigkeit und Freundlichkeit im äußeren Verkehr, gerechte und objektive Beurtheilung aller Erscheinungen seines Berufes, sowie Entschlußfähigkeit und Organisationstalent sind die hervorragenden Eigenschaften seines Wesens. Möge es der königl. Musikschule beschieden sein, diesen Mann noch viele Jahre hindurch als ihren Leiter begrüßen zu können! H. R.

— Paris, 20. Juli. In der Komischen Oper ist dieser Tage Frau Breßler-Gianoli mit vielem Erfolg als Carmen aufgetreten. Die Künstlerin kommt vom Grand Théatre in Lyon, wo sie Herr Direktor Carré hörte, direkt nach Paris, nachdem sie vorher ein Jahr am Théâtre de la monnaie in Brüssel engagirt war. Frau Breßler-Gianoli wird nächstens die Knusperhexe in Hänsel und Gretel übernehmen und in Le rêve von Bruneau die Partie der Hubertine singen. X. F.

Vermischtes.

— Berlin. Die am 25. Juli vom Musikdirektor Otto Dienel zum Gedenken an den 28. Juli 1750, den 150jährigen Todestag Joh. Seb. Bach's veranstaltete Feier hatte die große Marienkirche dicht gefüllt mit andächtigen Zuhörern, die mit gespannter Aufmerksamkeit auf die vorgetragenen Bach'schen Compositionen lauschten. Von Herrn Dienel und zweien seiner Schüler hörten wir die Fdur-Toccata, die chromatische Phantasie, mehrere stimmungsvolle Choralvorträge und die mächtige Passacaglia, eine äußerst geschickte Variirung eines einfachen Themas. Der Violinist Herr Hans Bussenius trug ein Adagio in Edur und die bekannte Arie aus der Ddur-Suite vor und Frau Gertrud Thomas, Fräul. Theresina Glaeser und Herr L. C. Breeuws sangen Recitative und Arien aus den Bach'schen Cantaten: „Ich hatte viel Bekümmernis“, „O ewiges Feuer,“ „Ach wie flüchtig“, „O Ewigkeit du Donnerwort“, „Es ist nichts Gesundes“, ferner „Mein gläubiges Herze“ aus der Pfingst-Cantate und das Agnus Dei aus der Hmoll-Messe. In sinniger Weise war das in der Marienkirche auf einem Fenster des Orgelchores befindliche Bild des Altmeisters evangelischer Kirchenmusik mit einem Lorbeerkranze geschmückt. Der nächste der jeden Mittwoch 12 Uhr in der Marienkirche stattfindenden Orgelvorträge wird ebenfalls eine Bach-Feier sein.

— Der „Kunstgesang“ hat infolge Erblindens seines Redakteurs, des Herrn Prof. Schultze-Delitzsch, sein Erscheinen vorläufig eingestellt.

— Dr. Hugo Riemann's Musik Lexikon, 5. Auflage, bei Max Hesse in Leipzig, das dank der Gründlichkeit, Uebersichtlichkeit und der handlichen Form dergestalt in den Vordergrund tritt, daß die Möglichkeit eines Vergleiches mit Werken ähnlicher Art vollständig hinfällig wird, soll nun auch in russischer Uebersetzung bei P. Jurgenson in Moskau herauskommen. Sie wird redigirt von Julius Engel, der bereits Riemann's „Vereinfachte Harmonielehre“ in's Russische übersetzt hat und durch seine Musikreferate in „Rußkye Wjedomosti“ rühmlichst bekannt ist.

— Der Allgemeine deutsche Musikverein hat für nächstes Jahr einen Preis von 1000 Mark für ein den Abend füllendes Chorwerk ausgesetzt; der Berliner philharmonische Chor hat seinerseits diesen Preis noch um 5000 Mark erhöht.

— Ein Beethoven-Denkmal in Baden bei Wien wurde Sonntag den 1. 7. am „Beethovensteine“ im Helenenthale enthüllt. Das vom M.-G.-V. Baden errichtete Denkmal ist ein Werk des Wiener Bildhauers J. Cassin

— Dresden. An dem Geburtshause Hans von Bülow's (Dresden-Neustadt Körnerstraße 12) ist eine von Hamburger Verehrern und Verehrerinnen gestiftete Gedenktafel feierlich enthüllt worden. Hierbei feierte Bülow's einstiger, vertrauter Freund, Professor Draeseke, den Meister als Menschen, Schriftsteller, Virtuosen, Lehrer, Tondichter und Interpreten der Klassiker und charakterisirte ihn damit als „die Vereinigung vieler Begabungen und eine eigenthümliche universelle Erscheinung, unzertrennlich verknüpft mit der Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts.“

— Wien. Der soeben erschienene statistische Bericht über das „Conservatorium für Musik und darstellende Kunst der Gesellschaft der Musikfreunde“ (gegründet 1817) giebt interessante Aufschlüsse über seine reiche Thätigkeit im Schuljahr 1899/1900. Unter dem Direktor dieser Anstalt, Herrn Richard v. Perger, waren thätig als ordentliche Lehrkräfte 52 Lehrer und 5 Lehrerinnen, als außerordentliche 2 Lehrer und als Substituten 2 Lehrer. Die Schülerzahl betrug im Ganzen 943 Zöglinge und 36 Zöglinge, welche die Lehrbildungscurse besuchten. Unter den Lehrfächern stehen wie gewöhnlich obenan als Hauptfächer der Sologesang mit 135 und das Klavier mit 410 Schülern (45) und Schülerinnen (365), wogegen Harmonielehre nur von 14 (12 + 2) und Contrapunkt von 18 (16 + 2) als Hauptfach getrieben wurden. Im Genusse von gestifteten oder zeitlich errichteten Freiplätzen standen 117 Zöglinge. An Vortragsübungen fanden 12 nicht öffentliche und 1 außerordentliche in den Gesang- und Instrumentalschulen, 4 dramatische Vorstellungen der Opernschule und 4 dramatische Vorstellungen der Schauspielschule statt; öffentlich waren 2 Concerte des Conservatoriums, 5 dramatische Vorstellungen der Opernschule, 4 dramatische Vorstellungen der Schauspielschule; den Schluß des Unterrichtsjahres bildeten 4 Schluß-Produktionen der Abiturienten. Von den Zusner'schen Liederpreisen erhielt den 2. Preis Herr Franz Schrecker. D. R.

— Auf dem Kirchhofe in Colombes ist das zum Andenken an Henry Litolff errichtete Denkmal enthüllt worden. X. F.

— Vichy, 22. Juli. Die Saison ist auf ihrem Höhepunkt angelangt. In dem herrlichen Casino drängt sich trotz der tropischen Hitze eine bewegte, fröhliche Menge, um dem unter Leitung des Herrn Danbé stehenden Kurorchester zu lauschen oder den Theatersaal bis auf den letzten Platz zu füllen. Das Repertoire ist sehr abwechslungsreich. Zur Aufführung gelangen Hamlet, Tell, Zampa, Thaïs,

Sardanapal, Favorite, Werther, Mignon ꝛc. ꝛc., mit einer sehr guten Truppe und Gästen der ersten Bühnen von Paris. X. F.

— Karlsruhe. Das in schönster Blüthe stehende und von Herrn Prof. Heinrich Ordenstein geleitete Großh. Conservatorium für Musik zu Karlsruhe wurde im Schuljahr 1899—1900 von 602 Zöglingen besucht. Unter diesen waren 466 eigentliche Schüler, 107 Hospitanten und 29 Kinder, die in dem Cursus der Methodik des Klavierunterrichts — Abtheilung für praktische Unterrichtsübung — unterwiesen wurden. Finanziell erfreut sich die Anstalt der thatkräftigen Unterstützung ihrer Protektorin, J. K. H. der Großherzogin Luise von Baden, ferner des Ministeriums und der Stadt. Das Lehrerkollegium bestand aus 29 männlichen und 13 weiblichen Lehrkräften. Die Schüleraufführungen beliefen sich im ganzen auf 23, darunter 14 Vorspielabende im Concertsaale der Anstalt und 9 öffentliche Prüfungen im großen Museumssaale. Unter den öffentlichen Prüfungen verdient die erste eine besondere Hervorhebung, da es zu den Seltenheiten gehören dürfte, daß eine Conservatoriumsprüfung eine derartige Zusammenstellung darbieten kann. Die vier größten und schwierigsten Klaviersonaten wurden von vier jungen Herren vorgetragen und die Art ihres Vortrags rechtfertigte den Muth ihres Lehrers, ihnen diese Aufgaben gestellt und den Muth der Schüler, sie übernommen zu haben. Die Herren Hermann Zunker (Sonate Cdur Op. 53 von Beethoven) und Oscar Ulmer (Sonate Fismoll Op. 2 von Brahms) bewältigten ihre Aufgaben mit technischer und musikalischer Beherrschung und ihre Leistungen erhoben sich weit über das Niveau des Schülerhaften. Die Herren Rafael Montis (Sonate Hmoll von Liszt) und Fritz Vögely (Sonate Bdur Op. 106 von Beethoven) machten den Eindruck fertig ausgereifter künstlerischer Persönlichkeiten. Herr Montis besitzt eine erstaunliche Virtuosität und Kraft, ein fortreißendes Temperament und andererseits steht ihm der Ausdruck des Zarten und Innigen in hohem Maße zu Gebote. Der Schwerpunkt von Herrn Vögely's Darbietung lag in der tief eindringenden Erfassung des so schwer zugänglichen Inhalts der größten aller Beethoven'schen Sonaten und in der plastischen, überall von lebhafter Empfindung gehobenen Darlegung der wunderbar verschlungenen Tonräthsel dieses Werkes. — Das neue Schuljahr beginnt am 17. September 1900. Die ausführlichen Satzungen des Großh. Conservatoriums sind unentgeltlich zu beziehen durch die Direktion.

— Sängerinnen wird die Mittheilung willkommen sein, daß eine der herrlichsten Nummern aus Franz Liszt's Oratorium „Die heilige Elisabeth", „Gebet der Elisabeth", in Einzelausgabe mit Pianoforte- oder Orchesterbegleitung bei C. F. Kahnt Nachf. erschienen ist.

— Für Bücherfreunde bietet sich eine außergewöhnlich günstige Gelegenheit, ihre Bibliothek durch wohlfeilen Ankauf von werthvollen und seltenen Büchern, von denen viele aus früheren Jahrhunderten stammen und seit Jahren nicht mehr zum Kauf ausgeboten worden sind, zu ergänzen. Sie stammen aus der Bibliothek eines eifrigen und kenntnisreichen Sammlers von Werken aus der „Geschichte und Theorie der Musik und der Kirchenmusik" und sind aufgezählt in Katalog No. 204 des antiquarischen Bücherlagers von A. Bielefeld's Hofbuchhandlung (Liebermann u. Co. in Karlsruhe (Baden). Auf Verlangen steht Interessenten dieser Katalog gratis und franco zu Diensten.

— Die Thätigkeit der Kaiserlich Russischen Musikalischen Gesellschaft und ihrer Abtheilungen vom 1. September 1898 bis zum 1. September 1899 äußerte sich nach dem soeben erschienenen Jahresbericht in Folgendem: Die Hauptdirektion bestand aus dem Erlauchten Präsidenten der Gesellschaft Ihrer Kaiserlichen Hoheit der Großfürstin Alexandra Jossifowna und dem Erlauchten Vice-Präsidenten Seiner Kaiserlichen Hoheit dem Großfürsten Konstantin Konstantinowitsch; aus zwei ständigen Mitgliedern, dem Senator A. A. v. Gerke (gleichzeitig Vertreter und Gehilfe des Erlauchten Vice-Präsidenten) und E. F. Naprawnik. Ferner gehörten zum Personalbestande der Hauptdirektion die Direktoren der Conservatorien zu St. Petersburg — A. Bernhard und zu Moskau — W. J. Ssafonow sowie die von den zwanzig lokalen Abtheilungen bevollmächtigten 20 Mitglieder. Ehrenmitglieder der Gesellschaft sind: Ihre Kaiserliche Hoheit die Großfürstin Alexandra Jossifowna und Ihre Kaiserlichen Hoheiten die Großfürsten Konstantin Konstantinowitsch und Sergius Alexandrowitsch. Unabhängig von der Erledigung der laufenden Geschäfte, die auf Grund der Statuten der Gesellschaft der endgiltigen Berathung und Entscheidung der Hauptdirektion unterliegen, kam die Hauptdirektion auch im Berichtsjahre häufig in die Lage, ihr Gutachten abzugeben in verschiedenen, die Tonkunst betreffenden Fragen und Vorlagen, die ihr von anderen Ressorts zur Beurtheilung übermittelt wurden. So hatte z. B. das Comité der Gesellschaft zur Förderung der russischen Industrie und des Handels im Hinblick auf die im Volk wachsende Nachfrage nach Musikinstrumenten guter Qualität und in Erwägung der völligen Unzulänglichkeit der derzeitigen Produktion solcher Instrumente sich an die Kaiserlich Russische Musikalische Gesellschaft mit einer Vorlage des Inhaltes gewandt, daß es wünschenswerth wäre, in einem der Centren der Herstellung von Musikinstrumenten im Wege der Hausindustrie eine spezielle Schule zu errichten, deren Aufgabe es wäre, tüchtige Meister heranzubilden sowie auch Instruktoren für den Bau von Musikinstrumenten. Zur Prüfung dieser Frage wurde bei der Gesellschaft zur Förderung der russischen Industrie und des Handels eine besondere Kommission gebildet, an deren Arbeiten als Vertreter der Kaiserlich Russischen Musikalischen Gesellschaft das Mitglied der Hauptdirektion P. N. Tscheremissinow theilnahm. Diese Kommission hat ein ausführliches Projekt eines Grundreglements für eine Lehrwerkstatt für den Bau von Musikinstrumenten ausgearbeitet, den Lehrplan dieser Werkstatt und die Kostenanschläge; dieses ganze Material ist sodann zur weiteren Prüfung dem Hausindustrie-Comité des Ministeriums für Landwirthschaft unterbreitet worden. Im Hinblick auf die Pariser Weltausstellung und das Wünschenswerthe einer Betheiligung an derselben durch Veranstaltung von Concerten der Kaiserlich Russischen Musikalischen Gesellschaft wurde bei der Hauptdirektion eine besondere Kommission gebildet aus den Mitgliedern der Hauptdirektion A. v. Gerke, E. Naprawnik, P. N. Tscheremissinow, A. Bernhard und L. Auer. Für die Hauptdirektion ward das Berichtsjahr durch eine besondere Allerhöchste Gnade ausgezeichnet. Das leitende und einigende Organ der ganzen Gesellschaft bildend, für Rußland die höchste spezielle berathende Instanz auf dem Gebiete der Tonkunst repräsentirend und in letzterer Sphäre der verschiedensten Art grundlegende und Instruktions-Arbeiten ausführend, war die Hauptdirektion in der Ausführung einiger der auf ihr ruhenden Verpflichtungen sehr schwer dadurch behindert, daß sie nicht die erforderlichen Geldmittel zu ihrer Verfügung hatte. Durch Allerhöchste Gnade sind nun der Hauptdirektion zur Bestreitung ihrer Ausgaben 3000 Rbl. jährlich bewilligt worden. Die Anzahl der Abtheilungen der Gesellschaft betrug zu Anfang des Berichtsjahres 20: in St. Petersburg, Moskau, Astrachan, Charkow, Jekaterinosslaw, Kiew, Nishni Nowgorod, Nikolajew, Odessa, Omsk, Pensa, Pskow, Riga, Rostow am Don, Ssaratow, Tambow, Tiflis, Tobolsk, Tomsk und Woronesh. Der Leitung dieser Abtheilungen unterstanden: 2 Conservatorien, 5 Musikschulen und 7 Musikklassen. In allen Musik-Lehranstalten der Gesellschaft wurden 3666 Personen bei einem Lehrpersonal von 327 unterrichtet. Im Berichtsjahr sind neue Abtheilungen der Kaiserlich Russischen Musikalischen Gesellschaft in Wilna, Kischinew und Poltawa eröffnet worden. Die St. Petersburger Abtheilung zählte 21 Ehrenmitglieder, 1 förderndes Mitglied, 20 lebenslängliche Mitglieder, 70 Jahresmitglieder und 1106 Besucher. Im Laufe des Berichtsjahres fanden 10 symphonische Abende, 4 Extraabende, 8 Quartettabende, 1 historischer Extraabend und ein Abend zum Besten des Puschkin-Denkmals statt, dessen Programm Romanzen, Duette und Chöre bildeten, die zu Texten des Dichters componirt worden sind. Das Gesamtvermögen der St. Petersburger Abtheilung und des St. Petersburger Conservatoriums betrug zum Beginn des Berichtsjahres, unter Einschluß des Werthes des Hauses und des gesamten Inventars des Conservatoriums 2,574,478 Rbl. Im Laufe des Berichtsjahres wurden vereinnahmt 440,835 Rbl., denen an Ausgaben 362,615 Rbl. gegenüberstehen, so daß sich ein Vermögenszuwachs von 78,220 Rbl. ergiebt.

— Aufruf. Am 31. Oktober 1900 feiert der Königl. preuß. Erste Hofcapellmeister a. D., der Königliche Professor und Musikdirektor Robert Radecke, zur Zeit Direktor des Königl. akademischen Instituts und II Vorsitzender des Senats der Königlichen Akademie der Künste (Abth. für Musik) zu Berlin, seinen 70. Geburtstag und damit zugleich das 50jährige Künstler-Jubiläum seiner öffentlichen Wirksamkeit. In allseitig hervorragendster Weise für seinen hohen künstlerischen Beruf befähigt und mit großer Arbeitskraft ausgestattet, hat derselbe zunächst als gelegentlicher erster Violinist im Gewandhausorchester zu Leipzig (1850), dann als II. Direktor der Singakademie und als Musikdirektor am Stadttheater daselbst, ferner als Klavier- und Orgelvirtuose auf vielfachen Concerttouren, als Mitglied des berühmten Laub-Quartetts in Berlin (56—63, als Gründer und Leiter großer Orchester- und Vokalconcerte daselbst (58—63), als Hofcapellmeister an der Königl. Hofoper in 24 Jahren, als artistischer Direktor des Stern'schen Conservatoriums und als Direktor des Königl. akad. Instituts für Kirchenmusik seit 1892 zu Berlin mit begeisterter Hingabe und mit außerordentlich reichen Erfolgen in allen diesen Berufsstellungen gewirkt und sich somit ein halbes Jahrhundert dem Dienste der erhabenen Tonkunst gewidmet. Es ist daher vornehmlich bei seinen ihm von Herzen ergebenen Schülern der Wunsch rege geworden, dem tiefempfundenen Danke für

solch' umfassende Wirksamkeit, welche in bescheidenster Weise alles vermied, mit den daraus sprießenden Früchten vor der breiten Oeffentlichkeit zu prunken, dauernden Ausdruck zu verleihen und so das Andenken des hochverdienten Künstlers und Lehrers auch für fernere Zeiten lebendig zu erhalten. Das unterzeichnete Comité hofft zuversichtlich, mit Beisteuer sowohl von Freunden und Gönnern, als auch besonders von früheren und jetzigen Schülern des ausgezeichneten Meisters in den Stand gesetzt zu werden, daß an der Stätte seiner jetzigen gesegneten Lehrthätigkeit dessen Marmorbüste zum 70. Geburtstag aufgestellt und enthüllt zu werden vermag. Zur Erreichung dieses Zieles hat sich das Comité bereits vor geraumer Zeit mit dem Bildhauer Herrn Prof. A. Tondeur (Berlin W., Potsdamerstraße 120) in Verbindung gesetzt, der zum Preise von 1800 Mark die oben angeführte Idee zur Ausführung gebracht hat. Beiträge sind an Gustav Beckmann, Essen (Ruhr), Huttropstraße 45 zu richten.

— Ein Altwiener Hausorchester. Im Schaufenster des Wiener Musik-Instrumentenmachers Ignaz Lutz sind mehrere kostbare Streichinstrumente zum Verkaufe ausgestellt. Durch Zufall kamen, wie er uns mittheilte, diese Schätze eines Altwiener Hausorchesters nach langem wieder an's Tageslicht. Für ein Haus im achten Bezirk, das umgebaut werden soll, war der „Muß" ganz nahe gekommen. Alle Parteien, darunter auch der Eigenthümer des Hauses, Baron N., hatten die Wohnungen zu verlassen. Beim Aufräumen des Hausbodens stieß man auf einen Bretterverschlag, nach dessen gewaltsamer Freimachung unter einer dicken Schicht von Schutt und Staub, sorgsam geordnet und verpackt, eine Sammlung von Geigen, Violen, Cello und ein Baß, eine vielfach gewundene alte Trompete, zwei Waldhörner, Flöten, Triangel, Pauken, eine hohe schöne bemalte Trommel, ein Spinett, offenbar die Bestandtheile des Hausorchesters, sichtbar wurden, das der Großvater des nunmehrigen Besitzers gehalten hatte. Der Sohn dieses Musikfreundes war — nicht musikalisch. Das und vielleicht ein Erlebnis, das vorübergehend die Freude aus dem Hause verbannte, veranlaßte ihn, die Instrumente ruhen zu lassen. Baron N. bot die ganze Sammlung Herrn Ignaz Lutz zum Verkaufe an. Man wurde handelseins. Die hervorragendsten Stücke sind: ein Josef Guarnerius von 1737; ein Josef Guarnerius del Gesù von 1730; ein Andreas Guarnerius von 1702; ein Anselmus Belosio 1720; ein Domenicus Mondagnano 1630; eine Nicol. Amati 1742. Zwei Geigen des Wiener Meisters F. Geisenhot (1806) sind einander in Bau, Ausstattung und Aussehen so durchaus gleich, daß sie als „Schwestern" bezeichnet werden. Ein Cello von Amati hat die Jahreszahl 1712; ein Riese von einem Contrabaß, gebaut von Sebastian Dallinger in Wien 1789.

— Dresden. Das „Königl. Conservatorium für Musik und Theater" vollendete sein 44. Studienjahr 1899/1900. Der auf dasselbe bezügliche Bericht wird eingeleitet mit einem fesselnden Artikel von Albert Fuchs, betitelt: „Zur Geschichte der Oper. Ein Erinnerungsblatt an Peri's und Caccini's im Jahre 1600 erschienene Opern." Ihm folgen die „Vorkommnisse" während des Schuljahres 1899/1900. Die Frequenz der unter der Leitung des Herrn Johannes Krantz stehenden Anstalt ergab 469 Schüler und 808 Schülerinnen, im Ganzen also 1277 Zöglinge. Die Aufführungen aller Art erreichten in diesem Schuljahre die Zahl 72. Unter ihnen waren 1 festliche Musikaufführung (die Feier von Königs Geburtstag am 22. April), für Wohlthätigkeitszwecke 3 Aufführungen (2 Concerte am 9. November und 24. Januar, für die Zwecke des Patronatvereins und 1 Schauspiel-Prüfungsaufführung im Residenztheater, am 23. März, zum Besten des Schauspiel-Freistellenfonds), 11 Prüfungsaufführungen (10 musikalische, darunter 2 in der Grundschule, und die erwähnte Schauspielaufführung im Residenztheater); vor Eingeladenen: 9 Musikaufführungen (darunter 2 in der Grundschule) und 6 Bühnenaufführungen (1 für Oper, 5 für Schauspiel); vor Lehrern und Schülern: 37 Musik-Vortragsübungen (darunter 10 in der Grundschule) und 6 Bühnenübungen (1 für Oper, 5 für Schauspiel). Es ergeben sich im Ganzen 59 Aufführungen in Concertform (darunter 14 von der Grundschule veranstaltete) und 13 in Bühnendarstellung (2 für Oper, 11 für Schauspiel).

Kritischer Anzeiger.

Strauß, Richard. Op. 45. Drei Männerchöre. Berlin, A. Fürstner.

Wenn ein völlig unbekannter Componist mit Werken, wie die obigen, an die Oeffentlichkeit treten würde, so könnte es wohl sein, daß unter den zahlreichen Dirigenten keiner den Muth hätte, dieselben seinen Sängern vorzulegen. R. Strauß kann es wagen, solche Ansprüche an die besten Männergesangvereine zu stellen, und mit solch' poetischer Extravaganz aufzuwarten, denn es werden sich immer einige finden, die sich abquälen, die eine oder andere Nummer möglichst so auszuführen, wie sie der Componist notirt hat. Gelingen wird es wohl keinem recht, ebenso werden die lieben Sänger an den aufgehäuften, grellen Dissonanzen, die originell sicher, aber nur nicht schön sind, wenig Freude erleben und noch weniger die Zuhörer. Einige rhythmische Eigenthümlichkeiten, unschönklingende Oktavengänge scheinen nur einer fraglichen Originalität wegen da zu sein, als nothwendig erscheinen sie nicht. Daß solche Musik (die wir noch nicht verstehen!) jemals Gemeingut eines Volkes werden könnte, daran wird wohl gegenwärtig noch Niemand glauben!

Scheel, Georg. Laudate Dominum. Gemischte Chöre und liturg. Gesänge. Hildburghausen, F. W. Gadow.

Eine werthvolle Sammlung geistlicher und kirchlicher Gesänge, die aber weniger allgemein bekannt sind. Aus diesem Grunde schon ist die Sammlung in erster Linie Kirchenchören und darnach höheren Lehranstalten sehr wohl zu empfehlen. Alte wie neue Compositionen sind, was den vierstimmigen Satz und die Stimmführung anlangt, natürlich und glücklich gestaltet, so daß auch jugendlichen Sängern erhebliche Schwierigkeiten nicht zugemuthet sind. Die einfach-schönen melodischen Gesänge mit den wohlklingenden harmonischen Unterlagen sind geeignet, erbaulich zu wirken.

Böttcher, Johannes. Zwölf kirchliche Männerchöre. Ladenpreis 50 Pfg. Leipzig, Pöschel & Trepte.

Bezüglich der Erfindung bescheidene Chöre, doch anmuthig, gut sangbar und leicht faßlich, gewiß auch erhebend und wirkungsvoll. Das dankbare Werk ist Kirchenchören warm zu empfehlen.

Manderscheid, P. Op. 2. Vier Vaterlandslieder für dreistimmigen Frauenchor. Düsseldorf, L. Schwann.

Zeichnen sich die Compositionen auch nicht durch Geist und Phantasie aus, so werden sie doch durch die ansprechende Harmonik, den hübschen, ungekünstelten Melodienfluß und dazu die schwungvollen Texte recht wohl gefallen. Die Klavierbegleitung bietet keine Schwierigkeiten, den Gesang wird sie vortheilhaft unterstützen.

Engelhard, Michael. 110 zweistimmige Uebungen. München, Th. Ackermann.

Finkenneſt, O. Elemente der Musiklehre. Hildburghausen, F. W. Gadow.

Beide Werke verfolgen den Zweck, der singenden Jugend die nothwendigsten theoretischen Kenntnisse und eine Treffsicherheit beizubringen. Eine Anlehnung an die Wüllner'schen Werke ist dabei nicht zu verkennen. Im ersten Werk wird diesem Ziele mit raschen, energischen Schritten zugesteuert, während im zweiten langsamer, fast zu bedächtig vorgegangen wird. Nach beiden aber wird der gewissenhafte Gesanglehrer im Stande sein, gute Erfolge bei seinen Schülern zu erreichen. B. Frenzel.

Kunze, Karl. Lehrbuch der Harmonie für den Schul- und Selbstunterricht. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1896. Preis M. 1.50.

Seiffert, Karl. Ergebnisse des Unterrichts in der Harmonielehre an Lehrseminaren. Edition Praeger & Meier. Preis M. 1.20 netto.

Battke, Max. Elementarlehre der Musik, Rhythmus, Melodie, Harmonie, mit 462 Beispielen zum Diktat. Für den Gebrauch in Conservatorien, Schulen, Chören und zum Privatunterricht. Berlin, R. Sulzer Nachf. Sortiment 1898.

Die unübersehbare Masse von Harmonielehren, welche seit einem Jahrhundert auf dem Büchermarkt erscheinen, könnte zu dem Schlußsatz führen, als sei dieser Gegenstand nun vollständig erschöpft.

Daß es aber mit dem nicht so ist, das bezeugen die neueren Erzeugnisse auf diesem Gebiete. Der inneren Ueberzeugung ihrer Autoren entquollen, daß auch sie berechtigt, ein Wort in diesem wichtigen Kapitel mitzureden, verdankt die musikalische Welt die stets sich wieder und wieder erneuerten Bemühungen, das von ihren Vorfahren reich besäte Feld der Harmonie mit noch duftigeren Blumen zu schmücken, eine Aufgabe, die gewiß allen Respekt verdient.

Zwei Faktoren, welche den Schülern stets hemmend in den Weg treten, sind: 1. Die Intervallenlehre, 2. die richtige melodiöse Führung der Mittelstimmen in den Accordfolgen. Das kommt daher, weil die Lehrer die Kenntnisse der Musiktheorie bei den Anfängern überschätzen und der Meinung sind, daß sie diese ebenso gründlich besitzen wie sie. Was die Intervallenlehre betrifft, so wird diese fast gewöhnlich nur auf der Cdur-Tonleiter gegründet, von den anderen Tonleitern wird leider mit keiner Silbe gesprochen; doch wäre es wichtiger, wenn die Lehrer auch diese anführten, oder doch wenigstens erklären würden, daß sämtliche reine, große, kleine, verminderte und übermäßige Intervalle nebst deren Umkehrungen, so wie sie sich von der Tonika C ergeben, in der gleichen Weise auf der Tonika G, D, A, E, H, Fis, Cis, F, B, Es, As, Des, Ges und Ces verwendbar sind, dabei hervorhebend, daß dafür die Vorsetzungszeichen jeder Tonart als maßgebend für die richtige Benennung der Intervalle zu beachten seien, und daß demnach, wenn man z. B. von D-F und D-C nimmt, das erste eine kleine Terz und das zweite eine kleine Septime ist, weil in der Ddur-Tonart Fis und Cis vorgezeichnet stehen. Deßgleichen bei der Umkehrung dieser Intervalle in F-D und C-D, durch diese Verfahrungsweise die kleine Terz in eine große Sext und die kleine Septime in eine große Secunde umgewandelt werden, weil die Tonika eine andere geworden ist und weil die Fdur-Tonart und ebenso die Cdur-Tonart für D keine Vorzeichnung trägt.

In derselben Weise ist das Intervall von F-H eine übermäßige Quarte, weil in der Fdur-Tonart ein B vorgezeichnet steht und somit die Umkehrung dieses Intervalles in H-F eine verminderte Quint erzeugt, weil die Hdur-Tonart ein Fis enthält.

Was den zweiten Punkt, die richtige melodiöse Stimmführung in den Accordfolgen anlangt, so wird diese auch stets sehr stiefmütterlich behandelt, wenn nicht ganz übersehen, und doch ist diese von der allergrößten Wichtigkeit für den Schüler und kann nicht genug in klaren, leicht faßlichen Notenexempeln vorgeführt werden. Vor Allem wäre es wünschenswerth, wenn die Harmonielehre den zwei- und dreistimmigen Satz mehr berücksichtigen würde, statt dessen wird gleich der vierstimmige Satz in Angriff genommen.

Die oben genannten Werke enthalten viele und gute praktische Lehren, namentlich das Lehrbuch der Harmonie von Carl Kunze, welches ausgezeichnete Notenbeispiele enthält, die wir in den interessanten und interessirenden Ergebnissen des Unterrichts in der Harmonielehre von Karl Seiffert vermissen.

Es wäre für die Schüler vortheilhafter, wenn in der Elementarlehre von Max Battke die rhythmischen Uebungen, anstatt in langweiligem, geistlosem Notenwerke, gleich auf dem Notensystem in melodiösen Weisen vorgeschrieben würden. Die auf acht Seiten enthaltene Abhandlung über Harmonie bringt nichts Neues.

Im Uebrigen birgt Battke's Methode viel beachtenswerthes Material für den praktischen Musikunterricht. H. Kling.

Aufführungen.

Basel. Sechstes Abonnements-Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft am 28. Jan. 1900 unter Leitung von Herrn Kapellmeister Dr. Alfred Volkland, unter Mitwirkung von Frl. Margarethe Petersen (Mezzosopran). Sinding (Symphonie in Dmoll, Op. 21), Schytte (Dramatische Gesangsscene „Hero"), Beethoven (Ouverture zu „Coriolan"), Lieder mit Pianofortebegleitung: Bungert (Mädchentraum), Chopin (Lithauisches Lied), Schubert (Wohin). Brahms (Akademische Festouverture).

Berlin. Bachfeier in der St. Marienkirche zum Gedenken an Joh. Seb. Bach's Todestag (den 28. Juli 1750) am 25. Juli, unter gütiger Mitwirkung von Frau Gertrud Thomas, Frl. Theresina Glaeser und Herren L. C. Breeuws, Hans Bussenius, Robert Schwießelmann und Franz Alter, veranstaltet von Otto Dienel. (Toccata in Fdur, Herr F. Alter; Arie aus der Cantate „Ich hatte viel Bekümmernis", Frau G. Thomas; Vorspiel zum Choral „Wir Christenleut", Herr F. Alter; Vorspiel zum Choral „Schmücke dich, o liebe Seele", Herr F. Alter; Arie aus der Cantate „O ewiges Feuer", Frl. T. Glaeser; Adagio in Edur für Violine und Orgel, Herr H. Bussenius; Recitativ aus der Cantate „Ach wie flüchtig", Herr Breeuws; Recitativ und Arie aus der Cantate „O Ewigkeit du Donnerwort", Herr Breeuws; Chromatische Phantasie; „Agnus Dei" aus der Hmoll-Messe, Frl. T. Glaeser; Choralvorspiel über „Herzlich thut mich verlangen", Herr Schwießelmann; Arie aus der Cantate „Es ist nichts Gesundes", Herr Breeuws; Arie für Violine und Orgel aus der Ddur-Suite, Herr Bussenius; Arie aus der Pfingst-Cantate, Frau Thomas; Passacaglia (Zwanzig Variationen und eine Fuge, Herr R. Schwießelmann). Sämtliche Compositionen sind von Joh. Seb. Bach.

Frankfurt. Siebenter Kammermusik-Abend der „Museums-Gesellschaft" am 5. Januar. Mitwirkende Künstler: die Herren Walther Lampe, Professor Hugo Heermann, Fritz Bassermann, Prof. Naret Koning, Prof. Hugo Becker. Haydn (Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell Op. 76 Nr. 1 in Gdur); Lampe (Sonate für Pianoforte und Violoncell in Hmoll (Manuscript); Beethoven (Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell Op. 95 in Fmoll). — Fünftes Sonntags-Concert der „Museums-Gesellschaft" am 7. Januar. Dirigent: Herr Capellmeister Gustav Kogel. Tschaikowsky (Symphonie Nr. 3 in Ddur Op. 29); Bruch (Concert für Violine mit Begleitung des Orchesters Nr. 1 in Gmoll Op. 26 — Herr Fritz Kreißler); Rameau (Ballettsätze für Orchester aus der Oper „Castor und Pollux"); Paganini (Non più mesta für Violine Op. 12 — Herr Fritz Kreißler); Weber (Ouverture zu der Oper „Oberon"). — Siebentes Freitags-Concert der „Museums-Gesellschaft" am 12. Januar. Dirigent: Herr Capellmeister Gustav Kogel. Mendelssohn (Ouverture zu dem „Märchen von der schönen Melusine"); Händel (Arie für Sopran mit obligater Flöte aus dem Oratorium „L'allegro, il pensieroso ed il moderato" — Frau Lillian Blauvelt, Flöte: Herr August Könitz); Beethoven (Symphonie Nr. 2 in Ddur Op. 36); Mozart (Recitativ und Arie „Crudele? Ah nò, mio bene!" aus „Don Juan" — Frau Lillian Blauvelt; Liszt (Gesangsvorträge von Frau Lillian Blauvelt: a. „O komm' im Traum"); Verdi (b. „Bolero" aus der „Sicilianischen Vesper"); Dvořák (Heldenlied, symphonische Dichtung für großes Orchester).

Hanau. 2. Abonnements-Concert des Oratorien-Vereins am 23. Jan. 1900, unter gefl. Mitwirkung der Herren Ferdinand Küchler aus Frankfurt a. M. und Heinrich Appunn von hier. Dirigent: Herr Dr. Frank L. Limbert. Chöre: Appunn (Grabesruhe), Beethoven (Elegischer Gesang); Limbert (Sonate für Klavier und Viola in Cmoll; Herren Dr. Limbert und Küchler), Schumann (4 Chöre: Hochlandbursch, John Anderson, Jägerlied, Der Schmied); Schubert (Trio für Klavier, Violine und Violoncell in Bdur; Herren Dr. F. Limbert, Ferdinand Küchler und Heinrich Appunn.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 21. Juli. Bach („Singet dem Herrn ein neues Lied", doppelchörige Motette für Solo und Chor in zwei Theilen). — Kirchenmusik in der Thomaskirche am 22. Juli. Schreck („Das ist eine sel'ge Stunde," für Chor und Streichorchester). — Motette in der Thomaskirche am 28. Juli (gesungen vom A. G.-V. „Arion"). Müller („Gloria" aus der Messe für Männerchor und Solo), Cornelius („Pilger auf Erden", nach einer Schubert'schen Weise gesetzt für Männerchor).

Lobositz. Lieder-Abend des „Lobositzer Doppel-Quartett" am 21. Januar, unter gütiger Mitwirkung der Frau Elsa Stradal aus Teplitz und des Frl. Julie Veit aus Leitmeritz. Freyer (a. Wache auf!); Kögler (b. Fahr wohl! — Baritonsolo: Herr Veit Brabetz); Plüddemann (a. Feuerrothe Bohnenblüthe — dem Lobositzer Doppel-Quartett gewidmet); v. Weinzierl (Vogelsprache — Tenorsolo: Herr Hans Hochelber); Gesangs-Vorträge der Frau Elsa Stradal und am Klavier Frl. Julie Veit: Händel („Ombra mai fu," Recitativ und Arie aus der Oper „Xerxes"); Schubert (Liebesbotschaft); Mendelssohn-Bartholdy (Frühlingslied); Plüddemann (Frau Mette — Herr Veit Brabetz, am Klavier: Herr Fritz Schaller); Podbertsky (Der Blitzjäger); Lieder-Vorträge der E. Frau Stradal, am Klavier Frl. Veit: Schumann (Ballade des Harfners); Zumpe (Das heilige Feuer); Brahms (Zigeunerlied); Hegar (Der fahrende Scolar, Der Kleine); Wendl (Prinzeßchen — Baritonsolo: Herr Veit Brabetz); Attenhofer (Mein Schätzelein ist ein gar köstliches Ding).

München. Musik-Aufführung des „Porges'schen Chorvereins" am 10. Januar, unter gütiger Mitwirkung des Frl. Else Widen, des Königl. Kammersängers Herrn Heinr. Knote, des Königl. Hofopernsängers Herrn Edgar Oberstötter und des Königlichen Hof-Orchesters. Richard Wagner: „Lohengrin's Erzählung vom Grale" (mit dem zweiten Theile für Tenor-Solo, Chor und Orchester). Lohengrin: Herr Heinrich Knote. — Hector Berlioz: „Romeo und Julia", dramatische Symphonie für Soli, Chor und Orchester. (Erste vollständige Aufführung.) Mitwirkende: Altsolo: Frl. Else Widen; Tenorsolo: Herr Heinrich Knote; Baßsolo: Herr Edgar Oberstötter; ferner im Prologe: Frau Kaiser und die Fräuleins Baer, Busse, Döring, Hieber, Kaiser, Kremer und Raum (Alt), die Herren Anderl, Geiß, Kohler, Dismas Mayer, Ritzinger und Schade (Tenor), die Herren Lietzmann, Rettich, Richter, Stössel und Wittstatt (Baß).

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 15. August 1900.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 32/33.
Siebenundsechzigster Jahrgang.
(Band 96.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wlzeck in Prag.

Inhalt: Vom Congreß für Musikgeschichte in Paris. Von Max Rikoff. — „La Tosca." Oper in drei Akten, nach Victorien Sardou's gleichnamigem Schauspiel von L. Illica und G. Giacosa, Musik von G. Puccini. Besprochen von S. K. Kordy-London. — Neue einstimmige Lieder. Besprochen von Dr. Ernst Günther. — Neue Werke für Kammermusik. Besprochen von Prof. A. Tottmann. — Correspondenzen: Amsterdam, Köln, Magdeburg, München, Prag, Wien (Schluß), Wiesbaden (Schluß). — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen, Berichtigung. — Anzeigen.

Vom Congreß für Musikgeschichte in Paris.

Hier tagt soeben der Congrès d'histoire de la Musique in der Großen Oper, und Herr Charles Malherbe, archiviste de l'Opéra, hat Veranlassung genommen, eine Ausstellung von Handschriften aller bedeutenden Musiker in's Leben zu rufen. — Auf das s. Z. erlassene Rundschreiben haben fast alle bedeutenderen Componisten geantwortet und es ist besonders Deutschland reichhaltig vertreten. — Der „Clou" der Ausstellung ist aber ein Theil der privaten Sammlung des Herrn Ch. Malherbe. Wir finden hier als ältestes Stück einen Canon aus dem Jahre 1629 von Demantius. Von Mozart seine erste Klaviersonate, geschrieben im Alter von 7 Jahren, ferner die Skizze und Reinschrift des Quintetts für Klavier und Blasinstrumente nebst einem Brief an seinen Vater, in welchem er dieses Werk für das Beste hält, was er geschrieben. Beethoven ist mit der Menuett aus einem Quartett (inédit) vertreten, welches er im Alter von 20 Jahren als Schüler von Albrecht Berger geschrieben, ferner Entwurf und Reinschrift vom Quartett Op. 130 und ein Fragment der 9. Symphonie. Ferner sahen wir von Berlioz Partitur zu Tristia Op. 18. Rossini: Ouverture Belagerung von Corinth. Weber: Rondo brillant. Bach, Joh. Seb.: Cantate „Du Friedefürst". Haydn: Messe Bdur. Gluck: Ouverture Armida. Mendelssohn: Der erste Entwurf zum rondo capriccioso Op. 14. Meyerbeer: sein privates Regiebuch zur Afrikanerin. Chopin: erster Entwurf des Des dur-Walzers. Schubert: Bruchstücke eines Liedes (inédit), geschrieben im Alter von 16 Jahren. Richard Wagner: Ouverture zu Polonia (Streichinstrumente), ein Arrangement aus der Oper La favorite für zwei Violinen und die Originalreinschrift der Dichtung der Meistersinger von Nürnberg. Liszt: Partitur „Kampf um's Leben" 2c. 2c.

Von lebenden Künstlern haben Beiträge gesandt: Erzherzog Peter Ferdinand: Vom Scheiden. Landgraf von Hessen: Air de guitarre. Graf Philipp Eulenburg: Abschied. Prinz Heinrich XXIV. von Reuß: II. Satz seiner Adur-Symphonie. Eugen d'Albert: Kaïn; Arditi: Romanze. Josef Bayer: Ballett Rosa d'amore. Hugo Becker: Concerto Op. 10. Bemberg: Il neige. C. de Bériot: 3. Klavierconcert. Jan Blockx: Herbergprinzessin. Max Bruch: Vom Rhein. Ignaz Brüll: Cavatine aus Klaviersuite Op. 80. Alfred Bruneau: Messidor. August Bungert: Odysseus' Heimkehr. Chaminade: Fleur du matin. Paul Delmet: Petit chagrin. Denza: Absence. Desjoyaux: Renaud d'Arles. Diémer: Pièce romantique Op. 26 No. 2. August Enna: Lamia. Camille Erlanger: Le juif polonais. Robert Fischhof: Die Linde. Floridia: Dalla colonia libera. Galeotti: Anton. Carl Goldmark: Canon. Ed. Grieg: Prolog Op. 44. Alfred Grünfeld: Nocturne. Jenö Hubay: Der Dorflump. Hans Huber: Klaviersextett. Humperdinck: Melodram I. Akt Königskinder. Jacques Dalcroze: Danse romande. Vincent d'Indy: Fervaal. Victorien Joncières: Skizze. Robert Kahn: Lied Op. 27 No. 2. Karl von Kaskel: Bettlerin vom Pont des arts. Wilhelm Kienzl: Don Quijote. G. Kogel: Phantasiestück Op. 7 No. 2. Paul Lacombe: 2. Klaviersuite. Lacome: Oratorio de Pâques. Dr. Ed. Lassen: Ich wand'le unter Blumen. Fernand Le Borne: Mudarra. Charles Lecocq: Le petit duc. Lemaire: Intermezzo. Charles Lenepoeu: Jeanne d'Arc. Leoncavallo: La nuit de mai. Theodor Leschetizky: Skizze. Luigini: Andante 3. Quatuor Op. 53. Mancinelli: Ero e Leandre. Marenco: Ballo Sport. Massenet: Maria Magdalena. André Messager: Madame Chrysanthème. Adolf Müller jr.:

Das Geheimnis. Jean Louis Nicodé: Meeresleuchten. Emile Paladilhe: Patrie. Perosi: Resurrezione di Christo. Puccini: Tosca. Ernest Rayer: Sigurd. Jos. Rheinberger: Romanze II. Satz Orgelsonate Op. 193. Saint-Saëns: Le ruisseau. Bernhard Scholz: Romanze aus Golo. Christian Sinding: Suite. Richard Strauß: Op. 27. No. 4. Johann Svendsen: Quintett Op. 5. Paul Taffanel: Sicilienne étude. Anton Urspruch: Das Unmöglichste von Allem. Verdi: Don Carlos. Pauline Viardot: Berceuse. Siegfried Wagner: Bärenhäuter. Waldteufel: Walzer, Dans un songe. Felix Weingartner: Lied. Felix Woyrsch: Passions-Oratorium. Zemlinsky: Es war einmal. Graf Geza Zichy: Roland. C. M. Ziehrer: In lauschiger Nacht, Walzer Op. 488 2c. 2c.

Fast alle Künstler haben ihre Photographie mitgeschickt. Es ist diese Ausstellung die erste und reichhaltigste ihrer Art und das Publikum wird Herrn Charles Malherbe für diese That sicher Dank wissen. Max Rikoff.

Paris, 29. Juli.

„La Tosca.“

Oper in drei Akten, nach Victorien Sardou's gleichnamigem Schauspiel, von L. Illica und G. Giacosa, Musik von G. Puccini.

Besprochen von **S. K. Kordy-London.**

Es war die zweite Aufführung von „La Tosca“, der ich gestern im Covent-Garden-Theater mitanwohnte. Und nicht lange sollen die Leser der „Neuen Zeitschrift für Musik“ auf meinen Bericht zu warten haben. Die Oper hat auf mich einen überwältigenden Eindruck geübt, und ich halte Puccini für den bedeutendsten und wohl auch, in Bezug auf dramatischen Schwung, für den berufensten Operncomponisten unserer Zeit, — natürlich immer Altmeister Verdi, der ja leider ohnehin zu den activen Componisten nicht mehr gerechnet werden darf — ausgenommen.

In „Manon Lescaut“ zeigte sich Puccini's Talent in graziöser, liebenswürdiger Form. Geringe Anklänge speziell an Bizet und theilweise auch an Gounod konnten seine Eigenart als selbständiger, dramatischer Componist nicht verkennen lassen. Selbst die auffallende Anlehnung an Wagner und ganz besonders an des Letzteren „Meistersinger“ vermochten nicht das bedeutende dramatische Talent Puccini's in Frage zu stellen. Seine charmanten Einfälle, sein farbenprächtiges Orchestercolorit, sein Bestreben, originell und zugleich charakteristisch zu sein, haben dem Werke den Stempel eines echten Talentes aufgedrückt. Das Werk hatte zu leiden unter dem nachtheiligen Einflusse der Massenet'schen Oper gleichen Namens und sie verschwand deshalb bald vom Repertoire. — „La Bohème“ war ein weiterer bedeutender Fortschritt in technischer Beziehung, zugleich auch ein unverkennbares Talent für Humor und eine ebenso starke und musikalische Ader für dramatischen Ausdruck. — Auch hier ist dem Maëstro das Geschick nicht erspart geblieben, eine Rival-Oper entstehen zu sehen und diesmal sogar von einem Landsmann — dem gewandten Leoncavallo. Ich kenne leider nicht das Werk des letztgenannten Componisten und kann daher keine Parallele ziehen zwischen beiden Opern. Doch so viel steht fest, daß Puccini's „Bohème“ es immerhin verdient, in die vorderste Reihe unserer neuerstandenen Opernwerke eingereiht zu werden.

Und „La Tosca“?! — nun hier ist in mancher, ja in vieler Beziehung des Meisters bestes und wohl auch sein best ausgereiftes Werk, und wir möchten es auch zugleich als ein Meisterwerk stigmatisiren. Auf eine gefährliche Erscheinung möchte ich gleich im Eingange meiner Besprechung aufmerksam machen. Ich nehme hier auch zugleich an, daß die geschätzten Leser dieser Blätter das Sujet des Sardou'schen Stückes wohl zur Genüge kennen werden. — Die beiden italienischen Librettisten haben sich ziemlich schlank an Sardou gehalten und aus dem fünfaktigen Schauspiele ein dreiaktiges Opernbuch gezimmert. Nun, die Herren Illica und Giacosa haben ihre Sache famos gemacht. Es ist ein Opernbuch der besten Sorte, und Puccini war von vornherein zu gratuliren, derartig bühnenkundige Librettisten gefunden zu haben. — Doch nun zurück zu der Eingangs erwähnten auffälligen Erscheinung, die ich ohne weiters für gefährlich halte, sollten sich auch andere Componisten finden, die diesen neuen „Coup“ nachahmen wollten! — Unsere musikalischen Ausdrucksmittel sind heutzutage die denkbar gewaltigsten. Wir haben in verschiedenen Zeitläufen und zu wiederholten Malen die Ausdrucksfähigkeit bewundert, deren sich große Operncomponisten bedient haben. Jedesmal hat die Klasse und ebenso sehr auch die Race das entscheidende Wort zu sprechen gehabt. Liebe und Haß zum Beispiel kommen bei Verdi, Wagner oder Gounod ganz verschiedenartig zum Ausdruck. Doch alle drei schwelgen in höchster sinnlicher Empfindung. Doch was thut Puccini in seiner „Tosca“? — er begnügt sich nicht allein, Liebe, Haß, Verachtung, Entsetzen 2c. 2c. musikalisch auszudrücken, er geht so weit, auch die Folter, die Marter zu vertonen! Man bedenke doch nur die große Scene des zweiten Aktes in Baron Scarpia's, des Polizei-Direktors, Arbeitszimmer. Mario Cavaradossi (Signor De Lucia) wird auf Geheiß des Polizeidirektors gemartert, weil seine Geliebte, Floria Tosca (Frl. Ternina), nicht geständig sein will, wo sich der dem Gefängnis entsprungene Jugendfreund Cavaradossi's — Cesare Angelotti (Dufriche) befindet. Zuerst wendet sich der scheinbar gutmüthige Polizeichef natürlich an Cavaradossi selbst, doch dieser verweigert rundweg jede Aussage. Dann erst wendet sich der schlaue, doch jetzt grimmige Polizeimensch an die Tosca selbst und droht dieser mit der Folter an Mario Covaradossi, ihrem Heißgeliebten, sollte auch sie jede Auskunft verweigern. Ein feingearbeitetes Duett zwischen der Tosca und Scarpia hat soeben unsere vollste Aufmerksamkeit gefangen genommen, als mit einem Male aus dem anstoßenden Zimmer, dessen Thür offen steht, der Aechze-Gesang Cavaradossi's dieses hochinteressante Musikstück in so jäher Weise zerstört. Diesen „gequälten“ Effekt hätte sich Meister Puccini füglich ersparen können. Wenn schon laut dem Textbuche Cavaradossi gefoltert werden muß, nun dann foltert und martert ihn ruhig hinter der Scene. Doch dazu muß er aber nicht singen oder richtiger ächzend stöhnen, und das Alles begleitet das Orchester mit „diabolisch ersonnenen Phrasen.“ — Abgesehen von dieser neuen und ebenso verfehlten Idee, von dieser unmusikalischen Effekthascherei und Schrulle ist „La Tosca“ ein Meisterwerk im besten und edelsten Sinne des Wortes.

Der Schwerpunkt Puccini'scher Kunst liegt im Untermalen der jeweiligen Situation. Mit solchen Farben hat ein Makart, ein Munkácsy gemalt. Auch in Bezug auf Melodie zeigt sich hier Puccini's Meisterschaft. Er ist immer bestrebt, originell zu sein, und nur äußerst selten glauben wir Anklänge an Diesen oder Jenen zu vernehmen.

Die Besetzung war im allgemeinen vorzüglich, doch im besonderen muß ich der Titelrolle durch Fräulein Milka Ternina gedenken; sie war der Glanzpunkt des denkwürdigen Abends. Darstellerisch eine Sarah Bernhard (von der ich die Rolle vor zehn Jahren in Paris in der Porte „St. Martin“ sah) und gesanglich eine Leistung von höchster Distinktion. In dieser Rolle dürfte heute Frl. Ternina wohl keine Rivalin haben. Man jubelte ihr auch nach den Aktschlüssen enthusiastisch zu, und Maëstro Puccini; in dessen Gemeinschaft sie stets vor der Rampe erschien, wies bescheiden auf die Ternina, als wollte er sagen: sie ist es, der ich meinen Erfolg zu danken habe. — Die wichtige Rolle des Polizeidirektors Scarpia sang Signor Scotti mit viel Temperament — mehr Stimme wäre der Rolle allerdings zu statten gekommen. Signor De Lucia's Mario Cavaradossi war eine prächtige Leistung voll Schwung und von jugendlichem Feuer; blos in der Höhe klingt mancher Ton etwas „gequetscht.“ — Eine nachgerade ergreifende Leistung war jene des Monsieur Gilibert, der den Sagrestano mit biederer Einfachheit und wahrhaft künstlerisch gab; schade, daß dieser Pracht-Sakristan schon mit dem ersten Akte verschwindet. Die Nebenrollen waren entsprechend besetzt und die herrliche Vorstellung war von Mancinelli mit großer Umsicht und Tüchtigkeit dirigirt; er hatte seine Partitur in den Fingerspitzen.

„La Tosca“ wird, nach der hiesigen Aufnahme zu schließen, jedenfalls Repertoire-Oper werden.

Nach dem zweiten Akte sah ich Signor Puccini in seiner Loge. Er war sichtlich erfreut, die Bekanntschaft des Correspondenten der „Neuen Zeitschrift für Musik“ gemacht zu haben und war voll des Lobes über das Leipziger Orchester. Als wir auf Capellmeister Nikisch zu sprechen kamen, sagte Puccini, er halte ihn für den größten Dirigenten unserer Zeit und bedaure nur, daß sich Nikisch vom Dirigiren der Oper zurückgezogen habe. Auf meine Frage, ob er ein neues Werk in der Arbeit habe, erwiderte er: „Ich konnte noch nicht ein mir passendes Libretto finden, doch — in meinem Kopfe da brodelt es schon wieder — ich glaube bald 'was zu finden.“ Als ich ihm noch ob seines großen Londoner Erfolges gratulirt hatte, dankte er bescheiden und versicherte mir, daß er weder in Rom noch in Mailand eine derartig schauspielerisch und gesanglich vollendete „Tosca“ wie Fräulein Ternina gefunden habe. —

London, 17. Juli.

Neue einstimmige Lieder.

Es kann eine fromme Selbsttäuschung sein: aber mir will es scheinen, als rauschte der Liederstrom, der noch vor nicht zu langer Zeit „uferlos“ zu werden drohte, nicht mehr so lustig, als kämen seine Fluthen nicht mehr so kataraktartig einher und wollten nicht mehr den armen Beschauer, der am Ufer steht, in die strudelnde Tiefe hinunterziehen. Ein Fluß ist es immer noch, sogar ein recht ansehnlicher, aber er macht nicht mehr den Eindruck der Unerschöpflichkeit. Wie gesagt, es kann eine Täuschung sein, diese meine Beobachtung. Aber ich will's nicht hoffen, denn wir haben Lieder genug, übergenug Mittelmäßigkeiten und Untermittelmäßigkeiten, gute, vornehme Lieder, unverwelkliche lyrische Blüthen freilich recht wenig, aber die kommen auch nicht auf dem breiten Strom der Allerweltsproduktion dahergeschwommen.

Als das Beste aus dem Stoße, den Verleger's Güte vor mir aufgeschichtet hat, hebe ich vier Lieder von Eugen d'Albert (Verlag von Adolph Fürstner) heraus. Das vierte davon, „Der Korb“, nach einem Gedichte von Max Kalbeck, ist ein munteres, frisches Stück, das mit der nöthigen Keckheit einer korbaustheilenden, ungeminnt bleiben wollenden Jungfrau vorgetragen, seine Wirkung nicht verfehlen kann. Es zeigt d'Alberts Gabe für fein humoristische Musik ebenso deutlich wie fast alle Seiten seiner liebenswürdigen Partitur zur „Abreise.“ Ein sehr schönes, in der Stimmung prächtig getroffenes Lied ist auch die Vertonung von des Prinzen Carolath „Grauer Vogel über der Heide“, nur möchte man ihm, wie noch mehr den andern beiden, „Meine Seele“ und „Leuchtende Tage“, schärfere melodische Linien wünschen. Zwar sind die beiden Texte von Jacobowski nur impressionistische Stimmungsbilder, aber wie man so etwas in Musik setzen kann, ohne die melodischen Konturen aufzugeben, das zeigt z. B. Richard Strauß in dem Liede „Traum durch die Dämmerung“.

Derselbe Verlag, Adolph Fürstner, schickt auch vier Lieder von Mary Clement, an denen ich nichts Besonderes entdecken kann, höchstens, daß der Text von Nummer 2, „Bataillon Marsch!“ das Gebiet des kindischen mehr als erlaubt ist streift. Ebenso bedeutungslos und zur Gattung „Alltagswaare“ gehörig sind Lieder von Alexander Goldschmidt, James P. Prior (Frankfurt a/M., Firnberg), der u. a. die beiden Texte „An den Sonnenschein“ und „Im wunderschönen Mai“ mit einer sträflich geschmacklosen Begleitung versieht; von Otto Lange, (vier Nonnenlieder, Braunschweig bei Fritz Bartels); von K. F. Mönch „Wohl rauschte so lustig“, M. Hobbing „Glockenblumen, was läutet ihr?“ Georg Thurn „An den Mond“ (letztere beiden aus dem Verlage von Präger und Meier in Bremen). Noch tiefer steht Steinwender „Nun können wir küssen und kosen“ und Meyer-Hellmund's Walzerlied Viva Gioia; das mag Futter für das Tingeltangelrepertoire sein, wohl geeignet in einer Artistenzeitung besprochen zu werden; die Spalten einer ernsthaften Musikzeitung sollten aber derartigen Produkten verschlossen sein. Ich erwähne sie hier nur, um daran den Ausdruck des Bedauerns zu knüpfen, daß Meyer-Hellmund sein hübsches Talent, ansprechende und gefällige Melodien zu finden, nicht in strengere Zucht nimmt; er hätte es durchaus nicht nöthig, so weit herunter zu steigen, manche seiner Lieder beweisen, daß er sehr wohl befähigt ist, feinere Töne anzuschlagen. Aber vielleicht wird mit der seichteren Waare mehr Geld verdient? Vielleicht? — nein, sicher! Leider!

Ziemlich anspruchsvoll tritt ein Album schlesischer Lieder auf, deren Componist Paul Mittmann ist. Es ist mit dem Bildnis des Componisten geziert und mit einem Geleitswort des Dichters der Lieder, Philos vom Walde, versehen, in dem dieser die Hoffnung ausspricht, daß die volksthümlichen Weisen auch über die Grenzen der Heimat hinausdringen und als Verkünder der gemüthvollen schlesischen Art überall willkommen sein mögen, soweit das deutsche Volkslied klingt. Ueber die Texte will ich nicht urtheilen, betreffs der Musik kann ich die Hoffnung Philos' vom Walde nicht theilen. Solche Lieder wie die Mittmann's haben wir leider schon genug; ich wünsche dem Volke eine kräftigere und gesündere Kost als diese ewigen Süßlichkeiten.

Da gefällt mir schon das Liederalbum von Wilhelm Baumgartner (im Verlage von Gebrüder Hug & Co.) besser, wenngleich es auch an einem Uebermaß von Gefühlszucker leidet und viele von den Liedern altmodisch geworden

sind. Baumgartner hat aber frisch und munter darauf losmusizirt und wird immer noch sein Publikum finden.

Gebrüder Hug legen auch noch Lieder von Arthur Speyer vor, Op. 2, 5 Lieder und Op. 3, 2 Lieder für eine Baritonstimme. Speyer scheint ein hübsches Talent für die Liedcomposition zu besitzen, das freilich noch sehr der Schulung bedarf. Namentlich auf die sinngemäße Deklamation muß Speyer sein Augenmerk richten. Was soll z. B. in Op. 2 No. 1 auf S. 3 der Takt Pause, der den Text völlig auseinanderreißt? In demselben Liede sind übrigens mit Konsequenz alle unbetonten Silben, wie „auf des Gartens Mauer", oder „und so denk ich ihn," auf den betonten Takttheil gesetzt. Frei von so starken Fehlern sind die beiden Baritonlieder, die für die angenehme leichtflüssige Schreibart Speyer's ein gutes Zeugnis ablegen.

Leichtflüssig auch, aber nur gar zu leicht ist die Schreibweise Eduard Seuffert's, dessen Op. 27 (Verlag von Adolf Robitschek) mir vorliegt. Das 3. Lied, „Der Zeisig" trifft indessen den neckischen Ton des Seidel'schen Gedichtes gut und wird Sängerinnen, die etwas „Reizendes" als Zugabelied brauchen, willkommen sein. Ein wirklich allerliebstes Lied ist „Prinzeßchen" von Naubert (Bremen, Präger und Meier), das sehr fein das Claus Groth'sche Gedicht vertont. Bessere, wenn auch nicht eigenartige Musik bietet Pittrich in einem Liede „Dunkle Augen" (Leipzig, Schuberth & Co.), vornehm läßt sich Carl Prohaska vernehmen, von dessen sieben bei Eulenburg erschienenen Liedern mir allerdings nur das erste zugegangen ist, „Dort am Hügel lehnt ein Rosenstrauch", ein Stück Brahms'schen Gepräges, und sehr beachtlich sind drei Lieder Op. 31 von Carl Rorich (Ries und Erler), die man nicht in den Haufen gleichgültiger Musikalien vergraben sollte. Sowohl der innige Ton des ersten wie die volksthümliche Art des letzten ist gut getroffen.

Als ein Neuling in der Liedercomposition aber nicht ohne Talent zeigt sich Otto Lies in seinem bei Noske in Arnheim erschienenen Op. 15 „Lieder und Balladen" und Op. 16 „Mädchenlieder", namentlich ist das geistliche Abendlied von Kinkel trotz der Modulationsunruhen am Schlusse von innerer Wärme durchfluthet. Vor Deklamationssünden muß sich aber Lies in Zukunft hüten; ein Muster, wie es nicht sein soll, ist z. B. Nummer 3 der Mädchenlieder. — Als ein routinirter Componist präsentirt sich dagegen Reinhold Becker, dessen Op. 87 „Vater Unser", Op. 89 eine Ballade „Die drei Schwestern", Op. 90 zwei Lieder, Op. 91 zwei Lieder von Schuberth & Co. verlegt sind. Melodische Leichtflüssigkeit, Skrupellosigkeit in der Wahl der Mittel, Buhlen um Volksgunst hat immer die Art Reinhold Becker's ausgezeichnet. So bieten denn wieder die Lieder aus Op. 90 und 91 und die Ballade wohlklingende, aber auch wohlfeile Musik, das „Vater Unser" hingegen ist eine durchaus würdige, vornehm harmonisirte Vertonung des unvergänglichen Textes.

Dr. Ernst Günther.

Neue Werke für Kammermusik.

Reger, Max. Op. 42. Vier Sonaten für Violine allein. Heft I, No. 1 und 2, Mk. 2,50; Heft II, No. 3 und 4, Mk. 2,50. — München, Jos. Aibl's Verlag.

Sämtliche Sonaten sind klar und von meisterlicher glatter Formung, dabei doppelgriffreich, aber doch in Tonsatz und Violinbehandlung durchaus violingerecht. Freilich setzen dieselben einen tüchtigen Spieler voraus, welcher die Kreutzer'schen Doppelgriffetüden, sowie andere ähnliche Edüten, vor Allem aber die Bach'schen Sonaten für Violine allein vollkommen beherrscht, wie denn überhaupt, sowohl in den suitenartigen, besonders aber in den fugirten Sätzen das Vorbild des Großmeisters Bach unverkennbar ist. Der Inhalt der einzelnen Sonaten ist: No. 1 (D moll) Allegro energico ($^4/_4$), — Adagio con gran espressione ($^2/_4$), — Prestissimo assai ($^3/_4$), — Allegro energico ($^2/_4$); No. 2 (A dur) Allegro con grazia ($^2/_4$), — Andantino ($^3/_8$); — No. 3 (H moll) Pesante Allegro con brio ($^2/_4$), — Vivace assai ($^3/_8$), — Andante semplice (Canon) ($^3/_4$), — Prestissimo (Gigue) ($^6/_8$), — Vivacissimo (à la Capriccio) ($^2/_4$); — No. 4 (G moll) Sostenuto, Allegro energico (vivace), — Allegretto con grazia (vivace), — Andante con moto (Ciacona). — Aus dem Voranstehenden erhellt schon der äußere formelle Unterschied und annähernd auch der unterschiedliche Charakter, der einzelnen Sonaten, von denen die zweite, als die kürzere, leichtere und freundlichste sich zuerst Freunde erwerben dürfte.

Reger, Max. Op. 41. Dritte Sonate (A dur) für Violine und Pianoforte. Mk. 8. München, Jos. Aibl's Verlag.

Auch diese Sonate setzt tüchtige Techniker und in Folge ihres reichen Rhythmen- und Figurenwechsels vor Allem gut musikalisch geübte und geschulte Interpreten voraus. Bei allem geistreichen und interessant Gearbeiteten herrschen aber Schwierigkeiten und Gesuchtheiten zu sehr hervor, als daß die Schönheit und das Gemüthsmoment, welches nach Schiller doch der Musik innewohnen soll, recht zur Geltung kommen könnten. Spieler und Hörer, welche von diesem Moment Abstand nehmen und demselben das immerhin Geistreiche und besonders den äußeren technischen Glanz vorziehen, werden sicher Gefallen an dieser Sonate finden.

Scholz, Bernhard. Op. 83. Zweites Trio (A moll) für Klavier, Violine und Violoncell. Mk. 8.

— — Op. 81. Sonate (A moll) für Violoncell und Klavier. Mk. 6.

— — Op. 84. Variationen für Violoncell über ein Thema von G. F. Händel. Mk. 3.

Die hier genannten Werke von Bernhard Scholz sind sämtlich bei B. Firnberg in Frankfurt a. M. (Leipzig, Rob. Forberg) erschienen. Dieselben gehören samt und sonders der besten Kammermusiklitteratur der Neuzeit an. Besonders können sich die Herren Cellisten für die „Variationen über ein Händel'sches Thema" bedanken. Sind in demselben auch keine virtuosen Kunststücke zu finden, so ist dem gediegenen Violoncellisten doch reiche Gelegenheit gegeben, sein technisches und geistiges Können in das hellste Licht zu stellen. Ebenso muß der Klavierspieler die Stufe technischer und künstlerischer Meisterschaft erreicht haben, sollen die vielen geistvollen Züge dieser Variationen gehörigermaßen zur Geltung kommen. — Dasselbe gilt auch von der Violoncell-Sonate Op. 81. Diese sowohl, wie auch das Trio Op. 83, sind die Ergebnisse vollkommenster ästhetischer Bildung, Formgewandtheit und ernster Geistesarbeit. Das Hauptthema des letzteren hat einen sprechenden, man möchte fast sagen erzählenden Charakter. Alle drei Instrumente stehen durchweg in regem geistigen Wechselverkehr mit einander. Interessant ist die gehaltene imita-

torische Melodieführung im Trio (Des dur S. 21) und das sich hier mehr und mehr entwickelnde Leben, welches in dem Finale (A dur 4/4 Takt) noch eine bedeutende Steigerung erfährt. Wie eine Fata morgana erscheint hier S. 35 und 41, sowie 42 und 43 das Hauptmotiv des ersten Satzes wieder, mit dessen Reminiscens das Ganze leise verklingend abschließt. Prof. A. Tottmann.

Correspondenzen.

Amsterdam, 25. Juli.

Die Pariser Weltausstellung brachte uns einen willkommenen Gast in dem „Studentenchor aus Upsala", unter Leitung des tüchtigen Ivar Hedenblad, Musikdirektor an der Universität zu Upsala, der ältesten und größten Schweden's. Genannter Chor besuchte auch unsere Stadt auf seiner Durchreise nach Paris, wo er eine oder mehrere Ausführungen zu geben gedenkt. Es ist ja weltbekannt, daß in Schweden sehr viel und sehr ernstlich Musik getrieben wird, und an den Universitäten erst recht.

Es ist nicht das erste Mal, daß Paris die Ehre hat, das Ziel der Reise des „Upsala-Studentenchors" zu sein. Schon im Jahre 1867 haben sie dort den ersten Preis errungen und 1870 im Trocadéro zwei sehr besuchte und lebhaft bejubelte Concerte gegeben.

Hier in Amsterdam war der Erfolg mit einem Worte großartig. Ihr Programm bestand aus 11 Nummern; mit Ausnahme von Mendelssohn und Reißiger, enthielt es nur schwedische Compositionen von Kjerulf, Wennerberg, Söderman, Kapfelmann und reizende Volkslieder.

Ueber die Ausführung sind nur wenige Worte zu sagen, „meisterlich" ist am richtigsten.

Die Intonation, die Rhythmik, die Dynamik, die Aussprache, alles war wirklich tadellos, prachtvoll, ein Sondergenuß, das Ganze war derartig, wie man es nur selten hört. Kein Wunder daher, daß da, wo dieser Chor erscheint, er mit einem vollkommnen Sieg davonzieht.

Das ganze Publikum war in wärmster Begeisterung; gerne rief man „Auf Wiedersehen!"

Der zweite höchst interessante Besuch, den wir der Pariser Weltausstellung zu verdanken haben, war das Auftreten des Finnischen Orchesters oder besser gesagt des „Helsingfors Filharmoniska Sällskap". Dies Orchester zählt 73 Künstler und steht unter der gewissenhaften Leitung des Finni'schen Componisten Robert Kajanus.

Von und über die Musik in Finnland wissen wir zwar nicht sehr viel, aber dies Orchester und sein sehr tüchtiger Leiter hat uns Hochachtung eingeflößt und uns eines besseren belehrt.

Ihnen gesellten sich bei: die Sopransängerin Ida Ekman (Schülerin der Frau Baronin Pauline Lucca) und ein vorzüglicher Geiger, Heikki Halonen.

Das Programm brachte nur Werke von Finnischen Componisten, wie von Sibelius, Kajanus, Mielek, Merikanto, Järnefelt, Wegelius, Melartin und Flodin.

Ganz ohne Frage sind von sehr großer Bedeutung die uns vorgeführten Compositionen vom Direktor R. Kajanus. Sein „Souvenir d'Eté" (4sätzig) bot sehr viel Interessantes und fesselte durch die Eigenart der Motive, die mir gebaut schienen auf Finnische Volksmelodieen; die Instrumentation ist sehr zu rühmen; dasselbe kann ich sagen von seiner fesselnden Composition „Rhapsodie Finlandaise" No. 1. Diese Werke haben entschieden einen genialen Anstrich. Dies ist auch gar nicht abzusprechen der Composition von A. Järnefelt, betitelt „Korsholm" poème symphonique. Die obengenannte Sängerin ist sehr talentvoll; ihr Vortrag von Liedern von Mielek, Mericanto, Järnefelt, Wegelius und Melartin entzückte das Publikum und die Kenner, das reizende Lied von Mericanto „Paitaressu", eine Berceuse, mußte wiederholt werden. Ich kenne von Mericanto mehrere Lieder; es scheint mir der Schubert Finnland's zu sein, er hat auch eine von der Finnländischen Litteratur-Gesellschaft preisgekrönte Oper „Pohjan neiti" componirt. Mericanto ist wie Wegelius, Kajanus, Flodin, Krohn — am Leipziger Conservatorium gebildet; obengenannter Musikdirektor Kajanus noch außerdem bei Johan Svendsen; Sibelius — auf dem das Auge von Jung-Finnland gerichtet ist — studirte bei Albert Becker in Berlin und bei Karl Goldmark in Wien; Järnefelt (der schöne Orchestersuiten schrieb) bei Massenet; Mielek, der leider schon im 22. Lebensjahre starb, hat eine Symphonie nachgelassen; er trieb seine Studien bei Max Bruch. Von Martin Wegelius — der in Leipzig unter Richter und Paul studirte — muß ich hervorheben, daß er nicht nur Capellmeister ist an der Finnischen Oper in Helsingfors und Direktor vom dortigen Conservatorium, sondern noch mit Musikwissenschaft sich befaßt; er schrieb eine Musikgeschichte in 3 Bänden, aber in schwedischer Sprache, glaube ich.

Man ersieht aus diesen wenigen Zeilen, daß man mit den Finnländern Rechnung halten muß und daß bei Allen und Allem eine gediegene Bildung als Grundlage vorhanden ist. Was Wunder, daß wir hier dem ganzen Finnischen Orchester und seinem tapfern Leiter ein lebhaftes Bravo zuriefen wegen der interessanten Musik, die sie brachten, aber auch wegen der vorzüglichen Klarheit und farbenreichen Ausführung. Es scheint mir, daß die Finnländische Musik und ihre Componisten besondere Beachtung verdienen. Darauf hinzuweisen, habe ich als meine Pflicht erachtet.

Ueber eine gar seltsame und merkwürdige Ausführung habe ich zu berichten, und zwar über ein Concert in der prachtvollen Kirche zu Naarden vom Utrechter Palestrina-Chor — nur aus Dilettanten bestehend — der unter Leitung vom dortigen Direktor P. J. Jos. Branken steht.

Dieser Verein befleißigt sich des Studiums der Werke von Giovanni Pierluigi da Palestrina (1514—1594), des größten Componisten der Katholischen Kirche. Der Direktor — ein vorzüglicher Palestrinakenner — hatte ein prachtvolles Programm zusammengestellt aus Werken des hehren Meisters.

Der Merkwürdigkeit wegen füge ich das ganze Programm hier bei: Super flumina Babilonis (4stimmig); Innocentes (für Frauenchor); Ave Maria (4stimmig); O bone Jesu (für Männerchor); Dum complerentur (Pfingstmotette, 6stimmig) und zum Schluß die herrliche Missa brevis.

Im großen Ganzen war die Ausführung sehr zu loben; ganz vorzüglich gelang in jeder Hinsicht „Innocentes" für Frauenstimmen; seltsam schön war der reine, klare, zarte Einsatz; diese schwere Composition wurde durch und durch musikalisch und wirklich himmlisch gesungen; selten habe ich so etwas Vollkommenes gehört. Dagegen ließ der schwere Männerchor „O bone Jesu" viel zu wünschen übrig. Eine gar zu große Schwankung war von vorn herein hierbei nur zu sehr bemerkbar. Obendrein schien es mir, als wenn die Männerstimmen unter sich nicht genug das Farbenreiche (so eigen an dieser Nummer) beherrschten. Aber herrlich ergötzend war wieder die 6stimmige Pfingstmotette „Dum complerentur" und vor allem die sogenannte „Missa brevis"; ich sage „sogenannte", denn von „Brevis" keine Spur; im Gegentheil, „Longa" hätte das Prädikat sein können; hierbei möchte ich ganz besonders hervorheben das „Benedictus". — Diese Missa hat zwei Agnus Dei; wenn ich zu wählen hätte, dann würde ich nur ein Agnus Dei ausführen und zwar Agnus Dei II; dieses 5stimmige steht weit erhaben über dem Agnus Dei I.

Man sieht hieraus, daß die Aufgabe des Chores keine geringe war; denn gerade Palestrina's Werke fordern in jeder Hinsicht eine vollständige Hingabe; und daran hat es weder beim Chor noch beim tüchtigen Dirigenten gefehlt. Die Ausführung war sehr besucht. Es klang überhaupt in der herrlichen, sehr schönen Kirche wundervoll.

Jeder hat sich gefreut, diese hehre, seltsam schöne Kunst aus alter Zeit wieder einmal zu hören. Man kann nicht dankbar genug sein, daß es auf dem Tongebiet unserer so lebhaft bewegten Zeit — vielfach mit gräßlichen Compositionen überfüllt — noch Orte giebt, wo man gerne Mühe und Zeit übrig hat, der reinen Harmonie und der erquickenden Melodie zu dienen. Jacques Hartog.

Köln.

Concerte der „Kammermusikvereinigung der Musikalischen Gesellschaft" im Hôtel Disch. Die Aufführungen bedeuten auch in diesem Winter wieder eine ununterbrochene Reihe großer Erfolge, und welchen hohen künstlerischen Gewinn unser Musikleben von diesem durch den kunstsinnigen Großindustriellen Wilhelm Heyer so trefflich geleiteten Unternehmen hat, das zeigt sich an jedem einzelnen Abend. Die Beliebtheit dieser vornehmen Concerte mag sich für den Fernstehenden aus der Thatsache erhellen, daß seit ihrem Bestehen noch keine einzige Aufführung anders als bei total ausverkauftem Saale und Nebensaale stattfand.

Der Grund dafür liegt in der einfachen Thatsache, daß man nur wirklich erstklassige Darbietungen und diese von Interpreten der verschiedensten Nationalitäten in reicher Abwechslung zu hören bekommt. Zwei deutsche Künstler-Gruppen sind zunächst zu erwähnen. Das Trio Max Pauer, Florian Zajic und Heinrich Grünfeld begann seinen Abend mit Robert Volkmann's herrlichem B moll-Trio, das seinerzeit soviel Aufsehen machte und die Herren documentirten damit ihren Hörern sofort, mit welcher Uebereinstimmung des Empfindens und welcher Einheitlichkeit des Vortrags sie zu Werke gehen. Daß alle technischen Details die genaueste Ausprägung erfuhren, mußte man bei den Namen der Concertirenden als selbstverständlich erwarten; von besonderem Interesse aber war es für unsere Kammermusikfreunde, dem überzeugenden Ausdrucke der edlen Plastik zu folgen, mit der die Spielenden das feierliche Largo veranschaulichten, mit wieviel graziöser Intimität sie die melodischen Schönheiten des Allegretto erschöpften, um dann mit kraftvoller Leidenschaftlichkeit das Finale in seltener Farbenpracht erstrahlen zu lassen. Bei Schumann's Dmoll-Trio, Op. 63, war es besonders die bedingungslose Durchführung der ernsten Grundstimmung, welche in fesselnder Weise in die Erscheinung trat. Pauer war hier von seiner mehrjährigen Zugehörigkeit zum Kölner Lehrer- und Virtuosenbestande her noch in bestem Andenken; neben ihm boten die Herren Zajic und Grünfeld mit ihren Solostücken zwischen den Trios so genußreiche Spenden, daß man sich mit Fug und Recht freuen würde, wenn diese beiden Herren in Zukunft auch als Solisten öfters in unseren Winterprogrammen erscheinen wollten. Das Auftreten des Altmeisters Joachim ruft jederzeit und überall musikalische Feststimmung hervor, und so war es natürlich auch hier, als er mit seinem Quartett die unseren Lesern bekannten auserlesenen Leistungen bot. Und so recht aus dem Empfinden des Auditoriums heraus kamen die begeisterten Ovationen, welche man Joachim zum Schluß darbrachte. Noch nie hatte man zuvor in Deutschland den ausgezeichneten Baritonisten von der Großen Oper in Paris, Maurice Renaud, gehört, und da Herr Heyer ihm für den Vortrag einiger Arien und Lieder 3500 Francs bei freier Reise und freiem Aufenthalte bot, sah der Künstler kein Hindernis, uns einmal das Vergnügen zu machen, und jedenfalls kam das Publikum dabei auf seine Kosten. Der stark ausgeprägte nasale Ton, den die Franzosen mit solcher Vorliebe kultiviren, weil er andererseits ihre Stimme conservirt, ist ja nicht nach unserem Geschmacke und weniger davon ist unseren Ohren „mehr", aber dieser jüngere Kollege Lasalle's hat sehr viel gelernt. Letzteres ist übrigens für die Sänger der Großen Oper conditio sine qua non, eine beherzigenswerthe Eigenthümlichkeit, zu der sich die deutschen großen Hof- und Stadttheater — aus guten Gründen übrigens — leider noch nicht aufgeschwungen haben. Renaud's Organ ist von Hause edel und mittelstark, der bemerkenswerthe Umfang nach der Höhe erschien mir als Ergebnis seiner trefflichen Schulung. Wie das nicht anders sein kann, hatte der Künstler großen Erfolg und solcher war auch dem Pianisten Frédéric Lamond beschieden, welcher zum selbigen Abend mit Compositionen von Beethoven und Brahms gewonnen war und seine Hörer, mehr noch als durch seine Technik, durch das Individuelle seiner vertieften Auffassung interessirte. Ein anderer Pianist von Ruf, Herr Harald Bauer aus Paris, zeigte sich besonders als feinsinniger Interpret von Chopin's Fmoll-Phantasie. Frau Erika Wedekind von Dresden, die man bisher vergeblich im Gürzenich zu hören erwartete, enthusiasmirte die Mehrzahl des Auditoriums durch ihre Gesangskunst, welche ihren Vorträgen von Liedern der verschiedensten Stilgattungen bedeutenden Reiz verlieh. Mir persönlich wurde der Genuß durch das (hoffentlich auf Indisposition der Dame zurückzuführende!) vielfache und erhebliche Unreinsingen getrübt. Zu zwei Abenden war das „Böhmische Streichquartett" geladen, auf dessen treffliche Künstler das von mir bezüglich des Pauer-Zajic-Grünfeld-Trios Gesagte in hohem Grade anwendbar ist. Einen weitern Pianisten von sehr vornehmen Qualitäten lernten wir in Herrn Paul de Conne aus Petersburg kennen, und der Dresdener Hofopernsänger Ernst Wachter gab uns bei Entfaltung seiner herrlichen Baßstimme in Arien und Liedern, in denen ihm manches sehr hübsch gelang, einen Vorgeschmack von dem, was er — hoffentlich — einst wird leisten können, wenn seine Schulung eine noch einheitlichere und ausgeschliffenere sein wird. Weiteres soll zum Rest der Saison im Concertsaal und an dieser Stelle folgen. Paul Hiller.

Magdeburg.

22. Januar. Tonkünstlerverein. — Der achte Vortragsabend im Verein brachte als erste Programmnummer die Esdur-Klavier-Violinsonate von Beethoven, die von Frl. Else Rau (Berlin) und dem hiesigen Concertmeister C. Koch im Ganzen recht gut wiedergegeben wurde. Der erste Satz dieser Sonate ist quasi ein Wettkampf zwischen Klavier und Violine. Das Adagio erinnert mit süßer Träumerei sehr an die Mondscheinsonate. In der Wahl der Sängerin war man, wie bekannt, recht schlecht daran. Frl. Hoppe (aus Frankfurt a. O.) trug einen Liederkreis von P. Heise vor, der wegen der Untüchtigkeit der Sängerin beinahe einen Heiterkeitserfolg gehabt hätte. Frl. Rau dagegen spielte die Brahms'schen Variationen und zwei in der Erfindung recht dürftige Phantasien von d'Albert ausgezeichnet vor. Bezüglich des Temperaments hätte die Pianistin in Liszt's Vogelpredigt noch vorsichtiger sein können, denn dieses duftige Stück verlangt vom Spieler äußerste Zurückhaltung. Die Schlußnummer des Abends war das Dmoll-Streichquartett von Haydn, welches von den Herren Koch, Thiele, Trostdorf und Petersen befriedigend vorgetragen wurde. Am besten gefiel uns das Largo.

23. Januar. Stadttheater. Lortzing's „Waffenschmied". — Fräulein Clara Roediger hat an diesem Abend als Soubrette einen tüchtigen Erfolg gehabt, obwohl sie noch Anfängerin ist. Ob dieses Gastspiel zu einem dauernden Engagement für hier führen wird, bleibt abzuwarten. Die Aufführung nahm unter Capellmeister Drexler's frischer Leitung einen sehr guten Verlauf. Die Partner des Frl. Roediger: Herr Schauer (Stadinger), Arnold (Graf Liebenau), Kießling (Georg) und Hedrich (Adelhof) boten gute Leistungen, wie wir sie von diesen Künstlern schon seit Langem gewohnt sind. — Der Oper folgte eine Deklamation des „Liedes von der Glocke", mit scenischem Hintergrund. Herr Feldner sprach das Gedicht mit edlem Schwung und Feuer. Nach den betrachtenden Theilen erschienen jedesmal im Hintergrunde „lebende Bilder", die Herr Cabisius gestellt hatte. Nur die Musik, die Lindpaintner diesem Grund zuertheilt hat, wäre besser unterblieben.

24. Januar. Logen-Concert. — Für die zweite im Saale des Logenhauses veranstaltete Soirée waren eine Pianistin, ein

Cellist und ein Sänger gewonnen worden. Martin Oberdörffer (Leipzig) sang nur einfache Lieder, diese aber mit voller Beherrschung des technischen und musikalischen. Seine Baritonstimme ist sehr ergiebig. Fräulein Marie Bender (Berlin), als zweite im Bunde, spielte die Gmoll-Ballade von Chopin und Stücke von Liszt und Schubert. Ihre Technik ist noch nicht vollkommen ausgeglichen, verspricht aber einmal sehr Gutes. Auch der Vortrag bedarf noch der Verinnerlichung und größerer Beseelung. Als dritter fungirte Herr Kammermusiker Lübeck (Berlin) und trug kleinere Stücke und zwei Sätze eigener Composition höchst beifällig vor. Der Begleiter aller Stücke war Herr Kauffmann.

26. Januar. Stadttheater. Weber: „Freischütz". — Das zweite Gastspiel des Frl. Clara Roediger als „Aennchen" ergab erfreulicherweise den Beweis, daß die liebenswürdige Künstlerin wirklich für das hiesige Opernpersonal passen dürfte. Im Duett mit Frau Egli hatte die junge Künstlerin den Beifall für sich; uns're einheimischen Kräfte: Herr Schauer (Caspar), Melms (Clausner), Hedrich und Arnold zeigten sich wieder von der besten künstlerischen Seite.

27. Januar. Boieldieu: „Weiße Dame." — Ein Gastspiel von Bötel gehört für die hiesigen Theaterbesucher zum Ereignis; der ausgezeichnete Sänger creirte die Partie des Georg Brown und hatte sowohl in der Cavatine als auch im Duett und Finale höchst befriedigende Momente. Für das Duett des 2. Aktes hatte der Gast in Frl. Haebermann (Anna) eine routinirte, aber etwas zu massivauftragende Partnerin, während Frau Dickson des Frl. Hungar weder darstellerisch noch gesanglich besonders überzeugend wirken konnte. Herr Schauer (Gaveston) war dem Terzett eine willkommene Stütze. Herr Kießling (Dickson) erfreute insbesondere durch seine genauste Behandlung des Dialogs.

30. Januar. Flotow: „Martha". — Das zweite Gastspiel Herrn Bötel's gestaltete sich zu einem überaus erhebenden. Die Ausführung der Partie des „Lyonel" war schlechterdings mustergiltig. Der zweite Gast des Abends, Herr Mosel, sang den Plumket. Man wird bei der Gesangsleistung dieses Künstlers berücksichtigen müssen, daß er ohne Probe sang. Seiner Veranlagung nach dürfte sich dieser Sänger in seriösen Partien noch wohler fühlen. Die sehr gut besuchte Aufführung nahm unter Herrn Drexler's Leitung einen genußreichen Verlauf. Die Damen Stammer und Bergmann machten sich um dieselbe als Lady bezgl. Nancy ganz besonders verdient.

Richard Lange.

München.

Siegfried Wagner's „Bärenhäuter" ging den 2. Juni wieder einmal über die Bühne. Die musikalische Leitung hatte — wie für dieses Werk bisher noch immer — unser tüchtiger Franz Fischer, welcher nachgerade doch auch den einzig richtigen Standpunkt einnimmt, das heißt: er thut seine Pflicht und Schuldigkeit wie von jeher, aber ohne es sich noch weiter kränken zu lassen, wie wirklich bewundernswerth charaktervoll man sich gerade ihm gegenüber benimmt. Es scheint Gewissen wirklich höchst unangenehm zu sein, daß Franz Fischer nicht einen sogenannten „Contract", sondern ein Königliches Decret besitzt. —

Es hat sich also auch schon glücklich eine Heinrich Knote-Gemeinde gebildet, welche diesem jüngsten Kammersänger bedingungslos zujubelt? Ich war ja wohl ehedem die Einzige gewesen, welche auf ihn hinwies; aber ich bekenne offen: ich habe mir sein Wachsen und Werden anders gedacht, als so der lärmenden Aeußerlichkeiten bedürfend. — Karl Mang als „Melchior Fröhlich" ist noch sehr, sehr weit von jenem „Melchior Fröhlich" unseres Kaspar Bausewein entfernt. Wenn man erst so die Jungen beobachtet, wie leicht sie das Alles nehmen, dann erkennt man erst, wie so mancher Fehler unserer „Alten" doch in ihren Vorzügen eigentlich begründet war. — Die „Lene" der munteren Betty Koch ist auch schon bedeutend besser gewesen, als gerade heute Abend, besonders stimmlich. Es wäre sehr schade, wenn das junge Fräulein vielleicht auch seine Stimme verderben würde, weil es — schon fertig ausgebildet — noch einer sogenannten „Schule" sich überliefert, für welche die Mittellage der Beachtung nicht werth erscheint. — Fräulein Hilda Pazofsky ist immer bei der Sache, und so ließ sie auch ihrer „Gunda" heute wieder die nöthige Sorgfalt angedeihen. Singen kann das Fräulein, daran ist gar nicht zu zweifeln; daraus müssen Sie nun aber ja nicht schließen, als ob sie besonders viel „draußen" stände! — Wie immer so war auch heute Abend wieder das „Luisl" der ganz vorzüglichen Beatrix Kernic das Beste. Die wundervolle Stimme, in einer ganz vortrefflichen Schule ausgebildet, erhob sich mühelos und ohne jede Schreierei über die anderen alle. Man wird bei dieser Künstlerin niemals erleben, daß sie die Linie des wahrhaft Schönen überschreitet. — Der ehemalige Kaiserlich Russische Hofcapellmeister Hans Edgar Oberstötter hatte an Stelle des Herrn Viktor Klöpfer den „Pfarrer Wippenbeck" übernommen. Ich gab mir die redlichste Mühe, ihn auch als „stimmgewaltig" zu erkennen, aber mir schien er trotz allem nur noch recht zaghaft und unsicher. — Wenn man so gute Kräfte, mit so schöner Stimme, mit so gescheidter Auffassung und so redlichem Fleiße wie Frau Mathilde Fränkel-Claus gehen läßt, dann ist es nur ganz folgerichtig so völlig stimmlose „Kräfte"(?!) „zu gewinnen"(?!), wie zum Beispiel der „Nicolaus Spitz" des Herrn Krause. Es handelt sich ja nur um die Königlich bayerischen Hofbühnen in München. Da spricht man dann auch von der „niedlichen Anna" des Fräulein Hanna Borchers, deren Stimme sich seit langem auch schon so ganz außerordentlich niedlich macht, daß sie sich überhaupt gar nicht mehr finden läßt, sondern durch beständige Abwesenheit glänzt. — Wenn Herr Hofopernoberregisseur Anton Fuchs ebenfalls nicht mehr stimmbelastet genannt werden kann, so macht das als „Oberst Muffel" weiter nichts aus; denn diesem strammen Reitersmann kann es gut „die Stimme verschlagen" haben, — wie wir Altbayern sagen —, aus Verdruß über die Vortrefflichkeit des fremden Siegers. — Willy Scholz hat ja als „Kaspar Wild" nicht eben viel zu thun, allein, wer Ohren hat, um zu hören, muß auch vernommen haben, wie dieser von Haus aus helle und so angenehme Bariton bereits angegriffen klingt. Mit dieser Stimmlage singt man aber nicht ungestraft verschiedene Male den „Alberich"! — „Der Fremde" ist seit dem Verlust, welchen wir an unserem Theodor Bertram erleiden mußten, dauerd auf Alfred Bauberger übergegangen. In der einen Pause hörte ich die Bemerkung: „Seit die Intendanz Bertram hat fallen lassen, ruht es wie ein Fluch auf den Münchener Hofbühnen." Vollkommen widersprechen kann man da nicht. — Herr Georg Sieglitz, dessen beste Rolle bisher noch immer „Der Teufel" war, ist nun auch als solcher richtig bei den unnöthigsten Uebertreibereien angelangt. Zu staunen ist nur, daß er bei seiner ganz außerordentlichen Kurzsichtigkeit keinen Fehltritt thut. Aber wahrscheinlich hält sein „Knödel" dem übrigen das Gleichgewicht! — Herr Josef Kellerer ist in dem Röllchen des „Heiner" namentlich auf dem Zettel angegeben; Herr Karl Mang singt zu seinem „Melchior Fröhlich" auch die „Stimme des Wachtmeisters". Zwei „ältere Bauern" waren vertreten durch Theodor Meyer und Anton Hauptmann; die „ältere Bäuerin" durch Frau Elisabeth Eccard. Als „junge Bäuerin" geisterte Fräulein Auguste Lautenbacher, von welcher mir allerdings erst jüngst gesagt wurde, daß ihre Stimme besonders in letzter Zeit wachse. Ich habe leider das Mißgeschick, irgend ein bischen Solo von dem Fräulein zu hören, wenn es regelmäßig „gerade heute" aber auch gar nicht bei Stimme ist. — Josef Mayer und Ludwig Mayrhofer waren als „Erster Soldat" und „Zweiter Soldat" zugegen. Im allgemeinen war die Aufführung nicht eben flott zu nennen! —

Wenn ich mir heute erlaube, wieder einmal noch auch auf allerlei

anderes hinzuweisen, so bin ich mir vollkommen bewußt, daß ich mir damit eben nur Freunde werbe. Allein das Ableben Heinrich Vogl's, vielleicht aber noch viel mehr, was damit mehr oder weniger zusammenhängt, hat mir abermals bewiesen, daß es durchaus nicht darauf ankommt, wie viel sogenannte Freunde man hat, sondern ob man überhaupt thatsächlicher Freunde würdig ist. In jener jüngsten Vergangenheit war mein ganzes Inneres von schmerzvollem Zorn und zornigem Schmerz aufgewühlt, mein Bestes empörte sich gegen all' das, was ich erleben mußte und zu erfahren bekam über dem kaum geschlossenen Grabe des Unersetzlichen. Dann schien es, als wollten die ehrliche Wuth, der ganze moralische Ekel, welche ich, gemäß meiner ganzen Art und Weise empfinden mußte, in Gleichgiltigkeit übergehen, gegenüber all' dem herzlosen, gemüthrohen, aber wohl eben darum auch so vollkommen unkünstlerischen Treiben. Gerade in der Zeit jener, meiner qualvollsten seelischen Empörung aber war es auch, daß ich eine liebe, traute Stimme, voll ernster Güte gleichwie aus fernen Welten zu mir sprechen hörte: beschwichtigend und mahnend zugleich. Und während meine Seele diesem warmen, wohlbekannten Klange lauschte, ist mir klar geworden, daß, gleichgiltig werden nicht im Sinne des großen Dahingegangenen ist. Gleichgiltig gegen die Gunst oder Mißgunst — daran liegt nichts; auch jene Gleichgiltigkeit ist begreiflich und sogar selbstverständlich, welche einem überkommt gegenüber Jenen, für welche man wohl lebhaftere künstlerische Theilnahme hatte und bewahrt haben würde, welche aber nun, da sie aus dem Gröbsten heraus zu sein scheinen, sich schon vollkommener dünken, als der unvergeßliche, bescheidene Meister aller Meister jemals gewagt haben würde, von sich selbst anzunehmen, und er war doch die Vollendung in Person. Aber sein Mahnruf an mich aus jenen fernen Welten soll meiner Seele nicht ungehindert verklungen sein. Der Kunst darf man keinmal gleichgiltig gegenüberstehen! Und weil man das nicht darf, muß man mit ernster Strenge zusehen, daß ihr kein Unrecht geschieht. Und wo ihr zu nahe getreten wird, muß ein muthiges Wort an die allgemeine, breite Oeffentlichkeit Einhalt gebieten. Wohl schreibt schon Abraham Gotthelf Kästner bezüglich des Astronomen Johannes Kepler:

„So hoch war noch kein Sterblicher gestiegen,
Wie Kepler stieg. — Er starb in Hungersnoth.
Er wußte nur die Geister zu vergnügen,
Drum ließen ihn die Körper ohne Brod."

Es ist aber als vollkommen gewiß anzunehmen, daß Kepler, auch wenn er sein grausames Ende vorausgesehen hätte, doch um der Gunst der Körper willen nicht auf das so weitaus werthvollere Verständnis der Geister verzichtet haben würde. Und man muß nicht einmal ein Kepler sein, um Charakter zu haben, das ist ein sogenannter Luxus, welchen sich sogar das — äußerlich — allerärmste und allereinsamste Mädchen gestatten kann. Ihm ist eben dieser „Luxus" Bedürfnis.

Paula Reber.

Prag, 29. Juli.

Königliches böhmisches National-Theater: „Dalibor" — „Tannhäuser".

Nur ungerne sah man Direktor F. A. Schubert scheiden; war er doch ein Mann von seltener Thatkraft, seltenem Verstande und seltener Bescheidenheit. Schlicht und einfach, wie er sich gab, verabschiedete er sich von denen, die ihm „treu" geblieben sind, verabschiedete er sich von jener Stätte, der er durch siebzehn Jahre sein ganzes Sein geopfert hatte. Der 30. Juni war der letzte Tag, an dem er sich Direktor des königlichen böhmischen Nationaltheaters nannte, Smetana's „Die verkaufte Braut" das letzte Werk, das unter seinem Regime zur Aufführung kam. Mit dem 1. Juli stand das Theater unter einem neuen Consortium, das an seine Spitze — wie ich bereits mitgetheilt habe — Professor Schmoranz gewählt hatte. Der junge Direktor hat keine leichte Arbeit vor sich. Eine Bühne, die jegliche Kunstgattung, also: Oper, Operette, Schauspiel, Lustspiel und Ballett zu pflegen hat, will auch selbst gepflegt sein und dazu ist wohl selbstverständlich ein ganzer Mann nöthig. Wehe, wenn er's nicht ist! — Was man bis heute von Professor Schmoranz gehört hat, war alles sehr schön gewesen und berechtigt zu der Annahme, daß unter seiner Leitung die Landesbühne gedeihen wird, allerdings müssen — wenn Direktor Schmoranz seinem Posten gewachsen ist — etwaige Meinungsverschiedenheiten seitens des ihm zur Seite stehenden Consortiums gemieden werden, sonst ergeht es ihm am Ende ebenso, wie es seinem Vorgänger Schubert ergangen war. Da er „reformirend" eingreifen will, ist es vor allem anderen nothwendig, daß er dem üblichen, „nicht mehr ernst zu nehmenden Kultus" der heimischen Autoren, insbesondere der Componisten, steuere. Wir Deutschen haben jetzt in Prag nur einen von den letzteren und von diesem ist, wie seine unglückliche Oper „Glück" bewiesen hat, absolut nichts zu erwarten. . . . Die Czechen besitzen also eine größere Anzahl von denjenigen, die componiren, mancher Name klingt groß und jede ihre Composition ist wenigstens interessant. Allerdings giebt es auch wenig oder gar nicht klingende Namen darunter, doch hier wie dort müssen die Werke entscheiden, ob sie Gemeingut der Bühnen werden können, deshalb sollen gute Werke nicht verschwinden, diejenigen, die schwach oder sehr schwach sind, sofort ihre Ferien antreten. Wir wollen hoffen, daß Direktor Schmoranz in dieser Beziehung die peinlichste Ordnung herstellen wird und daß dadurch das Publikum sehr oft von werthlosen Abenden verschont bleibt.

Am 28. v. M. eröffnete das Nationaltheater mit Smetana's herrlichem „Dalibor" seine neue Saison. Capellmeister Kovařovič enthüllte uns bei dieser Gelegenheit ein Bild seines ganzen, großen Könnens. Wir hörten Dinge, die uns sein Vorgänger gar nicht andeutete, wir wußten erst diesmal, was Capellmeister Čech war. Kovařovič hatte die Oper auf's Sorgfältigste einstudirt, er hat sie von Grund aus aufgebaut, und das war eine große Arbeit. An's Gute gewöhnt man sich leicht, dies ist richtig, aber das Böse abzustreifen, das ist eine schwierige Sache. Kovařovič scheute keine Mühen, und so war denn auch der „Dalibor" des 28. Juli eine Sehens- und Hörenswürdigkeit. Herr Burian vom Hamburger Stadttheater begann in der Titelrolle sein hiesiges Engagement, und man merkte es deutlich, daß der Künstler seine Laufbahn in deutschen Landen absolvirt hat. Intelligent, hat er draußen gar viel gelernt, und ich stehe nicht an, ihn unter die ersten Vertreter seines Faches zu rechnen, denn das, was er als „Dalibor" spielte und sang, trug den Stempel ausgereifter Künstlerschaft. Wir und die böhmische Bühne können uns glücklich schätzen, daß wir einen solchen Künstler besitzen, möge er uns nur lange erhalten bleiben. Frau Matura ist eine vorzügliche Milada, dafür Herr Viktorin ein miserabler König. Dem böhmischen Theater mangelt ein Baritonist, denn weder Herr Viktorin, noch Herr Benoni können heute ihr Fach „aussingen". Ihre Stimmen haben im Laufe der Jahre gelitten, und wo steht es geschrieben, daß wir deshalb auch leiden müssen? Jetzt heißt es suchen — und ich wette, der Bariton wird bald gefunden. — Neu war Herr Kliment als Beneš, eine Wohlthat für uns und Herrn Hynek, der nur weiter auf seinen Lorbeeren sich's bequem machen soll. Das zweite Liebespärchen war nicht gleichwerthig. Herr Mařák stellte zufrieden, Fräulein Kubát nicht. Das Orchester spielte — wie bereits gesagt — hervorragend, und da auch noch die Chöre ganz vorzüglich waren, kann man die Vorstellung überhaupt zu den besten zählen, die noch nachkommen werden.

Die zweite That Kovařovič's war die Neueinstudirung von Wagner's „Tannhäuser". Auch die wäre eine in jeder Hinsicht treffliche gewesen, wenn Herr Viktorin den Wolfram nicht gesungen hätte. Es überläuft ja einen, wenn dieser gewesene — Sänger nur den Mund aufmacht. Herr Burian war groß als Tannhäuser, Frau

Burian ebenfalls bedeutend als Elisabeth. Prächtig war der Landgraf des Herrn Kliment, nicht minder gut aber Herr Pollert in der kleinen Partie des Biterolf. Hoffentlich hören wir diesen vielversprechenden Sänger bald in einer großen Rolle. Die Venus ist eine Glanzleistung der Frau Matura.

Beide Vorstellungen geben Berechtigung zu glauben, daß die neue Direktion der abgegangenen vielleicht nicht nachstehen wird, und wenn dem so sein wird, so werden wir auch durch die diversen Veränderungen im Personale, von einer vorzüglich geleiteten und auch wirklich vorzüglichen Bühne sprechen können.

Leo Mautner.

Wien, (Schluß.)

Im Programme des vierten philharmonischen Concertes war abermals eine Novität angekündigt, und zwar die Ouverture zu Smetana's Oper „Libussa". Trotz der Begünstigung, die der Concertleiter den czechischen Tonkünstlern zuwendet (zuerst Dvořák, dann Smetana) mußte diese doch dem geringeren Aufwande von Mühe und Arbeit geopfert werden, denn als das Concert begann und der Dirigent das Zeichen zum Beginne der Ouverture gab, vernahm man eine echt deutsche Musik, die uns wie aus alter Zeit bekannt, freundlich grüßte. Direktor Mahler hatte nämlich, sich von dem mühevolleren Einstudiren eines neuen Werkes dispensirend, die von dem Orchester schon oft gespielte Ouverture zu Spohr's „Jessonda" aus dem Theaterarchive holen lassen und mit ihr an Stelle der versprochenen Novität das Concert eröffnet, das in seinem weiteren Verlaufe das Violinconcert von Brahms, von Frau Soldat-Röger mit vollendeter Künstlerschaft vorgetragen, bot, und mit Beethoven's Pastoral-Symphonie schloß, in welcher Mahler's den Tonsatz der feineren Nüancirung wegen in einzelne Theile zergliedernde Vortragsweise den zweiten und dritten Satz in ein viel zu schleppendes Zeitmaß brachte.

Das fünfte philharmonische Concert begann mit Schumann's D moll-Symphonie, die ohne Unterbrechung gespielt nur fünfundzwanzig Minuten in Anspruch nahm, da auch die Ausführung der Wiederholungszeichen unterblieb, durch welche von dem Dirigenten vorgenommene Aenderung das proportionale Verhältnis des Formenbaues gestört, wie auch bei der Wiedergabe des gesamten Werkes diesem durch Anbringung mancher dynamischen Lichteffekte ein fast theatralischer Aufputz gegeben wurde, der zu der gemüthvollen und poesiereichen Musik Schumann's im Widerspruche steht. Als solistischen Vortrag mußten die Zuhörer Gesänge mit Orchesterbegleitung von der Composition des Hofoperndirektors und artistischen Leiters der philharmonischen Concerte, Herrn Gustav Mahler, über sich ergehen lassen. Diese von der Hofopernsängerin Fräulein Michalek vorgetragenen Gesänge entbehren jedes gesanglichen Elementes, besitzen weder Form noch Klangreiz, den auch die gesuchteste Instrumentation ihnen nicht zu bringen vermochte. Den Schluß des Concertes bildete die von diesem Orchester schon oft gespielte, aber immer gerne wieder gehörte Ouverture „Römischer Carneval" von H. Berlioz.

Das sechste philharmonische Concert wurde mit A. Bruckner's vierter Symphonie eröffnet, in welcher der Dirigent mehrere Stellen strich und, wie es seine Eigenschaft, auch häufig das Zeitmaß anders nahm als der Componist, der seinerzeit bei den ersten Aufführungen seines Werkes in den philharmonischen Concerten anwesend war, es angegeben. Auf Bruckner's Symphonie folgte Mendelssohn's Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt". Abgesehen davon, daß eine Ouverture, wie schon diese Bezeichnung es verlangt, zu Beginn der Musikproduktion zu stellen ist, wirkte auch Mendelssohn's Instrumentation in ihrer reinen, aber auch nicht allzugrellen Farbengebung nach Bruckner's lärmenden Orchesterklängen nicht so, wie wenn dieses Werk edelster Kunstinspiration zu Beginn dieses Concertes gespielt worden wäre, wenn auch deren orchestrale Wiedergabe als solche keine andere geworden wäre, da nicht nur die dynamischen Abtönungen, die gerade in dieser Ouverture so wichtig, eine geringe Berücksichtigung erfuhren, sondern auch die Blechbläser einmal ganz auseinander geriethen. Den Schluß dieses Concertes, das wie alle philharmonischen Concerte, die nur an Sonntagen abgehalten werden, an einem Sonntage sich vollzog, der im Kalender den 28. Januar aufwies, bildete mit Rücksicht darauf, daß den Tag vorher der Geburtstag Kaiser Wilhelm's II. war, der schwungvoll ausgeführte Deutsche Kaiser-Marsch von Richard Wagner. Da wir uns aber in Wien und nicht in Berlin befinden, muß dieses Vorgehen des Wiener Hofoperndirektors Mahler um so mehr befremden, weil dieser in seiner Eigenschaft als Hofoperndirektor mit der Tradition, daß an dem Namenstage des Kaisers von Oesterreich immer eine neue Oper gegeben werden müßte, gebrochen, während er den Geburtstag des Deutschen Kaisers durch die Aufführung von R. Wagner's Deutschen Kaisermarsch feiert.

Einen ungetrübteren Kunstgenuß bot nur das siebente philharmonische Concert. Dasselbe begann mit Haydn's Es dur-Symphonie, in welcher Concertmeister Rosé durch den innigen Vortrag des Violin-Solos die Hörer entzückte, hieran schloß sich C. M. v. Weber's F moll-Klavierconcert, von F. Busoni mit der an ihm bekannten männlichen Kraft und technischen Vollendung vorgetragen, welchem Tonstücke Liszt's Mephisto-Walzer, eine aus früheren philharmonischen Concerten bekannte Glanzleistung dieses Orchesters folgte, während Goldmark's Frühlings-Ouverture, ein, wenn auch nicht tief empfundenes, so doch durch seine Klangschönheit wirkendes Tonstück das Concert beschloß.

Weniger befriedigt können wir uns über das achte philharmonische Concert aussprechen. In den zuerst zum Vortrage gelangten Variationen von Brahms über ein Thema von Haydn änderte der Dirigent zwar weder Zeitmaß noch Instrumentation, fand es aber für zweckmäßig, in der hierauf zu Gehör gebrachten Beethoven'schen Leonoren-Ouverture No. 3, das die Ankunft des Gouverneurs verkündende Trompeten-Solo so pianissimo blasen zu lassen, daß es wie aus weiter Ferne tönend klang, während die Katastrophe in der Oper gerade dadurch herbeigeführt wird, daß man im entscheidenden Moment plötzlich die Ankunft des Gouverneurs vernimmt, derselbe also bereits in dem Gefängnishofe einfährt. Noch unwilliger mußte man aber bei einigen instrumentalen Abänderungen in der dieses Concert beschließenden C dur-Symphonie von Schubert werden, denn der Dirigent hatte mehrere Stellen, die den Hörnern zugetheilt, damit diese mehr hervorklingen — wenn uns unser Gehör nicht getäuscht — entweder mit den Trompeten verstärkt oder durch sie allein ersetzt; auch die vorgenommenen Verstärkungen der Hörner durch Posaunen und der Flöte durch Piccolo halten wir für gänzlich unzulässig, da Schubert, wenn er solche Verstärkungen des Orchesterklanges in dieser Weise gewünscht, sie schon selber vorgenommen hätte. Am unangenehmsten berührten aber in dem außerordentlichen philharmonischen Concert, das zum Besten der Krankenkasse der Orchestermitglieder abgehalten wurde, bei der in diesem Concerte zur Aufführung gelangten neunten Symphonie von Beethoven, die von Direktor Mahler in diesem gigantischen, unnahbaren Werke vorgenommenen Abänderungen in den den Blechinstrumenten zugetheilten Stellen. Daß sich wegen dieser vom Concertleiter verfügten Beethoven-Verbesserungen in Künstler- und Laienkreisen Erstaunen und Unwillen kundgab, war begreiflich, doch erhielten diese noch eine Steigerung, als dieses außerordentliche philharmonische Concert einige Tage später mit gleichem Programme wiederholt wurde, und den den Concertsaal Betretenden Zettel in die Hände gedrückt wurden, deren Inhalt das Publikum über die Nothwendigkeit der von dem Concertleiter in Beethoven's neunter Symphonie vorgenommenen Aenderungen zu belehren bemüht war. Abgesehen von der Unzulässigkeit der Vertheilung solcher Capellmeister-Rechtfertigungszettel, stellte sich auch deren In-

halt als unzutreffend dar, denn Herr Mahler suchte sein Vorgehen dadurch zu begründen, daß er darauf hinwies, daß wenn zur Zeit, da Beethoven seine unsterblichen Werke geschaffen, schon Ventil-Hörner eingeführt, Beethoven diese verwendet hätte, welche späteren technischen Verbesserungen auch den früher entstandenen Werken zu Gute kommen müßten. Mahler meint also: der Fortschritt müßte rückwirken! Bezüglich der Ventilhörner ist seine Anschauung eine unrichtige, weil die Naturhörner einen ganz anderen Klang als die Ventilhörner besitzen, und deshalb auch nach der Einführung der Ventilhörner aus klanglichen Rücksichten noch häufig benützt werden. Im übrigen würde Mahler's Grundsatz: die Errungenschaften des modernen Orchestersatzes auch auf die Werke der Klassiker zu übertragen, in Thaten ausgemünzt dazu führen, die Symphonieen Mozart's und Haydn's im Sinne der Orchestertechnik eines Richard Strauß neu zu instrumentiren!

Mit diesem außerordentlichen philharmonischen Concert, in welchem Mahler nicht nur als Dirigent, sondern auch als Docent aufgetreten, war seine Thätigkeit als Leiter dieser Concerte jedoch für diese Spielzeit noch nicht abgeschlossen. Diesen Mann gelüstete es auch, sich einen internationalen Ruf als ungewöhnlicher Dirigent zu erwerben, und so veranlaßte er die Orchestermitglieder, sich mit ihm nach Paris zu begeben, um die Besucher der Pariser Weltausstellung auch durch das Anhören eines Wiener philharmonischen Concertes zu erfreuen, indem er meinte, daß der finanzielle Erfolg dieses Unternehmens ein so günstiger sein müsse, daß er die Reisekosten reichlich einbringen werde. Nachdem aber die Pariser schon andere in Oesterreich geborene Dirigenten wie Felix Mottl und Hans Richter in ihrer Kunstausübung kennen gelernt, war das Bedürfnis nach der neuen Bekanntschaft des Herrn Mahler ein so geringes, daß das Wiener philharmonische Concert sich bei nur halb vollem Saale vollzog und seine Veranstalter mit einem Deficit von 20000 Francs, nach Wien heimkehrten. Mit diesem Resultate schlossen dieses Jahr am 17. Juni die philharmonischen Concerte. F. W.

Wiesbaden (Schluß).

Am 9. April fand das Schlußconcert des „Cäcilienvereins" (Dirigent Kgl. Musikdirektor Louis Lüstner) statt, in welchem Verdi's „Requiem" zur Aufführung gelangte. Das effektvolle, wohlklingende, wenn auch für unsere deutschen Begriffe oft theatralisch äußerlich wirkende Werk, das eine Reihe von Jahren hier nicht mehr gehört worden war, erwies sich nicht nur als eine sehr dankbare Aufgabe, sondern auch als ein Kassenerfolg, wie er dem Verein wohl öfters zu gönnen wäre. Diese Anziehungkraft auf's Publikum mag nicht zum kleinsten Theile der Mitwirkung zweier so beliebter Solokräfte, wie Frau Dr. Wilhelmj und unseres früheren, noch immer unvergessenen und unersetzten lyrischen Tenors, des derzeitigen Dresdener Hofopernsängers Herr Buff-Gießen zuzuschreiben sein. Wußte Frau Wilhelmj in dem schwierigen, hochliegenden Sopranpart durch ihre Gesangskunst und ihre musikalische Sicherheit zu imponiren, so erschien Herr Buff-Gießen mit seinem jugendfrischen, warmquellenden Organ als ein vorzüglicher Interpret des melodiösen Tenorpartes, für dessen schwungvolle Wiedergabe er den Löwenantheil des an diesem Abend gespendeten Beifalls erntete.

Für die umfangreiche, heikle Mezzosopranpartie hatte man die einheimische Altistin Frl. Anna Kuznitzky ausersehen. Lag ihr die Partie auch nicht überall gleich günstig, so verleugnete sich doch das schöne, sympathische Organ der Sängerin an entsprechender Stelle nicht, trotzdem eine sichtlich zu Tage tretende Nervosität sie an der vollen Entfaltung ihrer Leistungsfähigkeit zu hindern schien. Herr Kammersänger Jos. Staudigl rechtfertigte durch die verständnisvolle Wiedergabe der Baßpartie seinen Ruf als geschätzter Oratoriensänger. Der Chor, dem man nur in den Kraftstellen („Dies irae") eine größere nummerische Stärke — besonders der Männerstimmen — gewünscht hätte, hielt sich unter Herrn Md. Lüstner's sicherer Leitung vorzüglich und trug sein redliches Theil zum schönen Erfolge des Ganzen bei. Im Nachtrage zu dem Berichte über dieses Concert, welches als der eigentliche Abschluß der verflossenen Musiksaison zu betrachten ist, wäre noch der von bestem Gelingen gekrönte Kammermusikabend (9. Mai) zu erwähnen, mit dem sich das Quartett der Kgl. Kammermusiker Herren Nowack, Troll, Fischer und Brückner von uns verabschiedete. Neben Beethoven's „Harfen"-quartett und der von Herrn Brückner mit Herrn A. Knotte gespielten Klavier-Violoncellsonate Op. 5 (Fdur) gelangte auch das selten gehörte liebenswürdig frische Octett (Op. 3) von J. Svendsen zu trefflicher Aufführung, bei welcher die Herren Quartettisten noch ihre Kollegen Ehrlich, Zeidler, K. Knotte und Backhaus als Hilfs- und Ergänzungstruppen herangezogen hatten. Als Vokalsolistin fand Frl. Elsa Koch — eine mit schöner Altstimme begabte Schülerin von Frau Dr. Wilhelmj — die an Stelle des verhinderten Frl. H. Kaufmann eingetreten war, sehr freundliche Aufnahme.

Einen Kunstgenuß erlesenster Art verdankten wir der rührigen städt. Kurdirektion, welche den auf seiner großen Concerttourné befindlichen Meisterdirigenten Dr. Hans Richter mit dem Berliner Philharmonischen Orchester auch zu einem Concerte in Wiesbaden zu gewinnen gewußt hatte. Die weltbekannten Vorzüge dieses genialen Orchesterleiters und des berühmten Künstlerensembles brauchen an diesem Orte gewiß nicht mehr eingehend erörtert zu werden. Es genüge der Hinweis, daß sich die bewunderungswürdige Direktionskunst Richter's mit der klassischen Vornehmheit und unaufdringlichen Plastik seiner Auffassung an einem ebenso vornehm geschulten Orchesterkörper erproben konnte, der allen Intentionen seines Leiters mit feinfühligster Sicherheit nachzukommen wußte. Das hochinteressante Programm umfaßte die Vorspiele zu „Die Meistersinger" und „Tristan und Isolde", sowie den „Charfreitagszauber" von Wagner, die I. Rhapsodie von Liszt und Beethoven's „Eroica" — alles Prachtleistungen an Tonschönheit und geistvoll charakteristischer Ausgestaltung, die von dem dicht gefüllten Saale mit begeistertem Beifall aufgenommen wurden. Das Concert fand am 13. Mai statt.

Ein für den 6. Juni projektirtes Extraconcert unter Leitung von Capellmeister A. Nikisch kam leider — aus nicht näher bekannt gewordenen Gründen — nicht zu stande. Edm. Uhl.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Franz Betz †. Ein Telegramm aus Berlin bringt die betrübende Nachricht, daß der Königl. Kammersänger Franz Betz am Sonnabend den 11. August nach kurzer Krankheit verstorben ist.

— Gustav Jansen, der als Componist, Bearbeiter und Musikschriftsteller, namentlich als gründlicher Schumannforscher bekannte Kgl. Musikdirektor, wurde bei seiner Uebersiedelung von Verden nach Hannover zum Königl. Professor ernannt.

— Herrn Kammersänger Dr. Raoul Walter in München wurde vom Kaiser von Oesterreich das Ritterkreuz des Franz Joseph-Ordens verliehen.

— Hofopernsänger Franz von Reichenberg in Wien erhielt vom Kaiser von Oesterreich das Ritterkreuz des Franz Joseph-Ordens verliehen.

— Dem Direktor der Opéra-comique in Paris, Herrn Albert Carré, ist vom König von Schweden der Olafs-Orden verliehen worden.

— Dem Direktor des deutschen Irving Place-Theaters in New-York, Herrn Heinrich Conried, ist vom Deutschen Kaiser der Kronenorden dritter Klasse verliehen worden.

— Polibio Fumagalli, dreißig Jahre Professor am Mailänder Conservatorium, der Lehrer vieler guter Componisten Jung-Italiens und selbst ein guter Componist, ist 60 Jahre alt in Mailand gestorben.

— Frankfurt a. M. Paul Jensen wurde vom 1. November d. J. ab zum Operndirektor ernannt.

— In nächster Saison wird Angelo Neumann, der berühmte Wagnerapostel, welcher seit nahezu zwei Jahrzehnten die Prager deutsche Landesbühne leitet und die Oper dortselbst zu einem Musterinstitut ersten Ranges erhoben hat, mit dem gesamten Solisten-, Orchester- und Chorpersonale nach London gehen, um dort am Covent-Gardentheater einen vollständigen Wagnercyklus in chronologischer Reihenfolge, mit den „Feen" beginnend, bis zum „Ring" aufzuführen. — Neumann war schon öfters der Unternehmer solcher wandernder Theater; seinem rastlosen Eifer, seinem sicheren Blick, gepaart mit vollständiger Hingabe an des Bayreuther Meisters Intentionen, war es zu danken, daß Wagner's „Nibelungenring", „Tannhäuser", „Lohengrin" u. s. w. auch im Auslande sich vollste Anerkennung errangen, was nur unter Aufwendung von großen Opfern erreicht werden konnte. So zählten zur Neumann-Truppe in den Siebziger Jahren Heinrich und Therese Vogl, die Reicher-Kindermann, Amalia Materna, Emil Scaria u. a., welche vereint ein Ensemble ergaben, dessen sich keine ständige Bühne rühmen konnte. — In Prag fand Neumann vollauf Gelegenheit, seine reichen Erfahrungen zu verwerthen und was ihm außer dem Kunstleben das Deutschthum in Prag alles verdankt, das wird in dessen Geschichte stets mit goldenen Lettern verzeichnet werden. Selbst zwar nicht ausübender Künstler, ist Neumann nichtsdestoweniger ein ausgezeichneter Schauspieler, Bühnensänger und Dirigent, dazu ein Regisseur sondergleichen, ein ganz außergewöhnlich vielseitiger Mann, dessen Energie und Willenskraft jedes durch ihm geförderte Unternehmen im Voraus schon als gelungen erscheinen lassen. Erst unlängst bereitete er den Pragern den seltenen Genuß von Meisteraufführungen klassischer sowie moderner Dramen, für die er die berühmtesten Künstler, namentlich vom Burgtheater und den Königlichen Schauspielen in Berlin gewann. Zweifellos wird sich auch sein projektirtes Londoner Unternehmen zu einem künstlerisch hochbedeutsamen Ereignis gestalten! — R. K.

— Einer der ältesten Sänger der Welt, der Tenorist Edmund Edmunds ist im Alter von 71 Jahren in Edinburg gestorben. Er hatte Paganini auf seiner Tournée durch England begleitet und war der erste, welcher die irländischen Melodieen seines Freundes Thomas Moore sang. Seit 1850 war er in Schottland als geschätzter Gesangslehrer thätig.

— Von dem bekannten Arrangeur und Musikreferenten Richard Lange (Direktor des Musikinstituts in Magdeburg) werden demnächst mehrere wirkungsvolle Bearbeitungen des bekannten und beliebten Stückes für Streichorchester, Harfe und Klavier, „Strophe" von Joh. Bartholdy (Op. 30) (Verlag von W. Hansen in Kopenhagen) für Harmonium, Pianoforte und Violine und Pianoforte zweihändig erscheinen, sowie eine Reihe neuer Bearbeitungen der Svendsen-Romanze (Verlag von W. Hansen in Kopenhagen) in der Besetzung für Pianoforte, Harmonium, Violine und Violoncell, für Streichquartett, für Violine, Harfe und Orgel, und für Pianoforte, Harmonium und Violine. Von demselben Componisten wird ferner das schöne „Veilchenlied" in der Besetzung für Harmonium und Klavier und für Violine und Klavier von W. Hansen in Kopenhagen veröffentlicht werden. — Das beliebte Kortenbach'sche Wiegenlied (Verlag von C. Simon in Berlin) wird sich in der geschmackvollen Besetzung für Harmonium und Klavier, für 4 Violoncelle, für 2 Violinen und Klavier und für Streichquartett bald viele Freunde erwerben. Die Pianisten werden in der Concertausgabe des Henselt'schen „Wiegenliedes" (Verlag von A. Cranz in Brüssel), welches ebenfalls Richard Lange bearbeitet hat, gutes und interessantes Studienmaterial finden. Schließlich sei auf die guten Bearbeitungen für Hausmusik (Pianoforte, Harmonium, Streichquintett und Flöte), welche aus Richard Lange's Feder rühren und vom Verlag Breitkopf & Härtel veröffentlicht werden, besonders empfehlend hingewiesen; es sind dies: Beethoven, Esdur-Symphonie; Mendelssohn, Notturno aus dem Sommernachtstraum, Kriegsmarsch der Priester aus Athalia. Von den übrigen Bearbeitungen Richard Lange's sind Chopin's Nocturne (Cismoll), Largo aus der Claviersonate; Schumann, Drei Stücke (Op. 82 Nr. 3, Op. 99 Nr. 5 und Op. 26 Nr. 2), sämtlich für Pianoforte und Violine, und Chopins' Nocturne (Cismoll) für Pianoforte und Violoncell als geschmackvoll bearbeitet hervorzuheben. Die letztgenannten Arrangements sind im Verlage von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig erschienen.

— Das Friedrich-Lux-Denkmal in Ruhla. Friedrich Lux, ein echter Sohn Thüringen's, wurde am 24. November 1820 in Ruhla geboren. Sein Vater Johann Heinrich Lux, der Componist des viel gesungenen prächtigen Volksliedes: „Ach, wie ist's möglich dann", erkannte frühzeitig des Sohnes hohe Begabung und ließ ihm eine sorgfältige musikalische Ausbildung zu Theil werden. Schon im jugendlichen Alter errang Friedrich Lux durch seine Orgelconcerte in Gotha und Frankfurt a. M. glänzende Erfolge. Nach Vollendung seiner Studien unter Friedrich Schneider wurde Lux 1841 die Stelle eines Musikdirektors am Hoftheater in Dessau übertragen. Hier wurde auch 1846 seine romantische Oper: „Das Käthchen von Heilbronn" zum ersten Male aufgeführt; die Gunst des Publikums, die sich der Componist mit diesem Tonwerk errang, fand auch bei der Wiedergabe damals an anderen Bühnen, so in Köln, Frankfurt a. M., Wiesbaden u. s. w., glänzende Bestätigung. — Neu einstudirt, ging die Oper vergangene Saison im Mainzer Stadttheater in Scene und erzielte Dank ihres Melodienreichthums und ihrer dramatischen Wirksamkeit bei Publikum und Presse eine äußerst herzliche Aufnahme. — Von 1851 lebte Lux in Mainz, das ihm zur zweiten Heimat wurde und wo er sich hohes Verdienst um die Entwickelung des musikalischen Lebens am Mittelrhein erwarb und insbesondere als Dirigent der mittelrheinischen Musikfeste große Triumphe feierte. Sein Ruf drang bis in's Ausland und wiederholt wurde er zur Leitung musikalischer Veranstaltungen nach Brüssel, London u. s. w. berufen. Außer zahlreichen Liedern, Chorwerken, Orgelcompositionen &c. hat Lux drei dramatische Werke geschaffen. Nach dem bereits erwähnten „Käthchen von Heilbronn" sind entstanden die romantische Oper: „Der Schmied von Ruhla" und die komische Oper: „Die Fürstin von Athen", die beide erfolgreiche Aufführungen zu verzeichnen haben und die verdienen, dem Repertoire aller größeren Bühnen eingereiht zu werden. Des Meisters Leben war reich an Ehren und Auszeichnungen; kurz nach seinem Hinscheiden widmete ihm der Mainzer Liederkranz eine Gedenktafel an seinem Geburtshause, ein zweites Erinnerungszeichen stiftete die Bürgerschaft Ruhla's, dessen Weihe heute stattfand. Nachdem der „Apollo"-Verein durch einen erhebenden Gesang den Festakt im lauschigen „Dichterhain" eingeleitet hatte, hielt Herr Rektor Koch die Festrede, in der er des Tonkünstlers in begeisternden Worten gedachte. Nach Schluß der erhebenden Feierlichkeit fand am Curhausplatz ein Fest-Concert des 3. Thür. Inf.-Rgts. Nr. 71 unter Leitung des Herrn Musikmeisters Hintze statt, das von Einheimischen und Fremden überfüllt war. Es gelangten ausschließlich Tonschöpfungen des Meisters zum Vortrag, und hier zeigte sich in eklatanter Weise, wie reich der Schatz der Lux'schen Melodik ist. Jede einzelne Nummer wurde stürmisch applaudirt und neben dem Standbild, das sich in dem schattigen Dichterhain erhebt, entstand hier ein zweites gewaltigeres, als es Erz und Stein zu bieten vermögen, ein Bild aus des Meisters eignen Werken, das den Ruhm seines Schöpfers nach fernen Tagen künden wird.

Neue und neueinstudirte Opern.

— „Iwan", eine neue italienische Oper in drei Akten von dem jungen Componisten Pasquale La Rotolla, ist im Dal Verme-Theater in Mailand mit vielem Erfolg zur ersten Aufführung gekommen.

— Im Circolo Filarmonico in Padua ist eine neue idyllische Oper „Fornarina" betitelt und von Carlo Corner componirt, mit Erfolg zur Aufführung gekommen.

— Die Oper „Lena", eine Verwässerung des Cavalleriasüjets, von Torquato Zignoni, wurde in Rom mit einem Achtungserfolge aufgeführt. Eine Arie „Un' infinita poesia" und die Schlußscenen sind am besten.

— Eine gute, erfolgreiche Opernpremière sah das Neapler Theater: „Der Geigenmacher von Cremona" von Gianetti.

— Boulogne-sur-Mer. Die Operntruppe des Casino begann ihre Thätigkeit mit einem hier seltenen Erfolge mit „Thaïs" von Massenet und „Lakmé" von Delibes. Frl. Chambellan, die Herren Blancard, Boulo, de Cléry und der treffliche Orchesterleiter Ed. Brunel wurden mit Beifall überschüttet.

— Paris, 1. August. Die nächsten Neueinstudirungen in der „Komischen Oper" werden folgende Werke umfassen: „William Ratcliff" von X. Leroux; „L'ouragan" von Emil Brüneau; „La fille de Tabarin" von Pierne; „La famille Jolicoeur" von Coquard; „Les pécheurs de Saint-Jean" von Widor; „Muguette" von Missa; „Cincé" von P. und L. Hillemacker; „Péléas et Melisande" von Debussy; „Titania" von G. Hire; „Le maître" von Fernand Le Borne; „La petite maison" von Chaumet; „La Harpe et le glaine" von Chaumet; „Armida" von Gluck. Die ersten Kräfte der Komischen Oper werden in diesen Werken beschäftigt sein mit Frau Rose Caron, Emma Calvé, Delna Rioton, Bréjan-Gravière, Guihodon und den Herren Victor Maurel und Eugène an der Spitze. X. F.

— Peter Cornelius' komische Oper „Der Barbier von Bagdad" wird im Theater zu Gmunden vorbereitet.

Vermischtes.

— Eine „Hymne an das Kolosseum" von Tonizzo wurde vor Kurzem mit großem Glanz in dem altrömischen Kaiserpalast zu Rom aufgeführt und gefiel sehr.

— Am 10. Juli ist in Tübingen vom Akademischen Musikverein unter Prof. Dr. Kauffmann's begeisternder Leitung zum ersten Mal in Deutschland Bruckner's Fmoll-Messe vollständig aufgeführt worden, ebenso wie seiner Zeit Kauffmann 1879 das Requiem von Brahms zuerst in Württemberg zu Gehör brachte.

— Ein Grabdenkmal für Heinrich Vogl, dem vortrefflichen Opernsänger, wird von seiner Gattin, Therese Vogl, gesetzt werden. Es ist eine schon fertige Büste, von Professor Echteler geschaffen, voll Aehnlichkeit und von hoher künstlerischer Auffassung, die in Bronze ausgeführt werden wird.

— Eine Aufführung von Liszt's Oratorium „Elisabeth" steht in Osnabrück bevor.

— Marienbad (Böhmen). Bekanntlich ist das hiesige Richard Wagner-Haus in der Karlsbaderstraße mit einer Gedenktafel versehen, auf welcher das Jahr 1844 als dasjenige von Wagner's Aufenthalte in unserem Curorte angegeben ist. Durch Herrn Prof. R. Sternfeld in Berlin ist jetzt festgestellt worden, daß Wagner erst 1845 zur Cur hier weilte. Gelegentlich des bevorstehenden Umbaues des Wagner-Hauses wird dementsprechend die Inschrift umgeändert werden müssen in „Hier wohnte Richard Wagner im Juli und August 1845". Wie wir schon früher einmal mittheilten, erhielt Wagner während seines hiesigen Aufenthalts die Anregung zur Lohengrin-Dichtung und zum ersten Entwurfe der „Meistersinger von Nürnberg".

— Paris, 1. August. Im „Théâtre des folies dramatiques" haben „Die kleinen Michu" von André Messager ihren Siegeslauf fortgesetzt. Die Damen Mariette Sully, Mary Lebay und Herr Jean Perier zählen zu den Lieblingen des Publikums.

X. F.

— Paris, 1. August. In der Ausstellung im „Palais de la danse" hat das reizende kleine Ballett: „Terpsichore" von Thalasso und Leo Pouget bereits die 150. Aufführung überschritten. Frl. Irene Sironi von der k. k. Wiener Hofoper feiert allabendlich Triumphe.

X. F.

— Ostende, 1. August. Endlich hat die Saison hier richtig angefangen. Die Hotels, Villen und Restaurants füllen sich mit einer eleganten Menge, und Ostende beweist auf's Neue, daß es die Königin der Seebäder mit Recht genannt wird. Der große Kursaal faßt kaum die Zahl der Besucher, welche sich allabendlich hier drängen, um den Klängen des 112 Mann starken Curorchesters unter der Leitung des Herrn Léon Rinskopf zu lauschen. Zwei Mal wöchentlich finden große Symphonie- und Künstlerconcerte statt, unter Mitwirkung erster Kräfte des In- und Auslandes. Zu den Matinées komischer Opern, welche ein bis zwei Mal in der Woche im Festsaale arrangirt werden, ist trotz der Hitze fast nie ein Platz zu haben, wenn man nicht bei Zeiten sich vorsieht. Auf dem Spielplan stehen: „Le chien du jardinier" von Albert Grisau, zum ersten Mal aufgeführt in Paris am 16. Januar 1855. — „Le billet de loterie" von Nicolo, erste Aufführung Paris 14. September 1811. „La colombe" von Gounod, erste Aufführung Baden-Baden 3. Oktober 1860. — „Le Torréador" von Adam, erste Aufführung 18. Mai 1849 und die dreiaktige Oper „l'ombre" von Flotow, zum ersten Mal am 7. Juli 1870 in Paris herausgebracht. Die mitwirkenden Künstler sind recht glücklich ausgewählt. Es sind die Damen Frl. Maritza d'Heilsonn (Nice) und Frl. Alice Verlet (Paris), sowie Herr Gilibert (théâtre de la monnaie, Bruxelles und Coventgarden, London) allerersten Ranges, welche von Frl. Brandon (Paris), Herren Dufrane, Belhomme und Queyla (Paris) auf das Beste unterstützt werden. —

X. F.

— Probatorium. Diese seit längerer Zeit bestehende litterarisch-dramatische Institution hat sich in Folge des zu Tage getretenen vielseitigen großen Interesses veranlaßt gesehen, ihren Wirkungskreis zu erweitern und ihre Umwandlung in einen Verein zu vollziehen, dessen Statuten unterm 20. Juli a. c. von der k. k. niederösterr. Statthalterei bestätigt wurden. Die Constituirung des „Probatorium, Verein zur Darstellung und Förderung dramatischer Werke unbekannter und bekannter Autoren" ist seitdem erfolgt und wird nunmehr, veranlaßt durch zahlreiche Anfragen, mitgetheilt, daß die Aufnahme von Mitgliedern erfolgen kann und der Jahresbeitrag auf 6 Kronen festgesetzt wurde. Schriftliche Auskünfte werden ertheilt und Beitrittserklärungen angenommen von dem Schriftführer des Vereins, Herrn Schriftsteller J. Schwätzer, Wien II, Glockengasse 25. Die Proben zur Erstaufführung eines neuen Stückes sind in vollem Gange.

— Bühne und Welt, Zeitschrift für Theaterwesen, Litteratur und Musik, Heft 21 (Verlag von Otto Elsner, Berlin) erschien mit folgendem Inhalt: Die Schillerfestspiele in Düsseldorf. Von J. von Wildenradt. Illustrirt. — „Die Torgauer Haide". Von Wolfgang Golther. Illustrirt. — Der Michael Kohlhas-Stoff auf der Bühne. Von Eugen Wolff-Kiel. — Die tragische Rolle der Colombine. Novelle von Elisabeth Mentzel. — Rudolf Christians. Von E. Thießen. Illustrirt. — Wandertruppen. Von Robert Misch. — Die Rechtsprechung in Schiedsgerichtssachen. Von Landgerichtsdirektor Dr. Felisch. — Bühnentelegraph u. a. m. — Ein reicher Illustrationsschmuck gilt vornehmlich den Düsseldorfer Schillerfestspielen: zwei lebensvolle Scenenbilder aus „Wallensteins Tod" und der „Braut von Messina", ferner Max Grube in einer prächtigen Buttler-Maske und als Hofmarschall Kalb, Arthur Krausneck als Octavio Piccolomini und Georg Molenar als Wallenstein. — Eine Kunstbeilage bietet uns ein prächtiges Scenenbild aus Otto Ludwig's „Torgauer Haide", nach der Aufführung am Rostocker Stadttheater; die zweite Kunstbeilage, sowie mehrere Kostümbilder zeigen uns in tadelloser Ausführung den in aller Welt auf das beste bekannten Hofschauspieler Rudolf Christians. — Der Preis des sehr empfehlenswerthen Heftes ist 50 Pf., das Abonnement kostet vierteljährlich 3 M.

— Wien. In einem hervorragenden Musikzweige, der Kirchenmusik, ist sachgemäß dem protestantischen Berlin, ungeachtet seines unübertrefflichen Domchors und ähnlicher vokaler Vereinigungen, das katholische Wien überlegen, wo allsonntäglich ein halbes Dutzend orchestraler Messen, darunter solche der großen Meister zur Aufführung gelangen. So waren binnen Kurzem zu hören: Messen von Palaestrina, Haydn, Mozart, Schubert (die große in F), Liszt, Anton Bruckner (in Emoll, Vokal mit „Blech") und abgesehen von der für die Kirche unzugänglichen kolossalen Beethoven'schen „Solemnis" in D, wohl die schönste aller Messen: desselben Meisters in C. Besondere Beachtung verdient (auch für protestantische Chorleistungen) ein reizvoll melodisches a capella graduale „Locus iste" vom genannten großen Symphoniker Anton Bruckner; desgleichen ein, in der k. k. Hofkapelle gebrachtes „Salve Regina" von Hermanus Contractus, mit, von Herrn Hofburg-Hauptmann Lisseck klangschön und weihevoll gesungenem Tenor-Solo — ein, obwohl aus dem 16. Jahrhundert stammendes, jugendliche Frische athmendes Werk. Ebenso befremdend als bedauerlich ist es anderseits, daß, während doch auch eine Unmasse von minderwerthigen, ja gänzlich werthlosen Sachen zu Gehör kommen, zahlreiche Werke unserer großen Meister, wie z. B. Cherubini's großartige Dmoll-Messe, Schumann's herrliches Requiem und Messe, sowohl in kirchlichen als Concertaufführungen gänzlich ignorirt werden. Auch dürfte sich, anstatt beständiger Wiederholungen des Mozart'schen Requiems nebst dem genannten Schumann'schen und Cherubini's Meisterwerke in Cmoll ein prächtiges des Prager Componisten Tomaschek als hochinteressante „Novität" empfehlen.

J. B. K.

— Der Allgem. Gesangverein (Prof. Stange) in Kiel wird in kommender Saison Liszt's Oratorium „Die heilige Elisabeth" aufführen.

— Am 150jährigen Todestage Johann Sebastian Bach's hat sich in der Johanniskirche zu Leipzig der Sarkophag über den Gebeinen des großen Meisters für immer geschlossen. Der Sarg, aus französischem Marmor hergestellt, enthält das mit Ausnahme einiger Finger vollständige Skelett Bach's und ruht in einer Krypta unter dem Altarraume der Kirche und ist hinfort Jedem zugänglich. Bevor der Deckel auf den Sarg gelegt wurde, trat in stiller Abendstunde das Soloquartett für Kirchengesang das den Bach'schen Choral in aller Welt zu so ergreifender Wirkung gebracht hat, in die Gruft und stimmte unter den Thränen der Begeisterung der Umstehenden den Vers an „Wenn ich einmal soll scheiden", während oben in der Kirche Herr Organist B. Pfannstiehl den Schlußchor aus der „Matthäus-Passion": „Wir setzen uns mit Thränen nieder" auf der Orgel intonirte. Der Kirchenchor zu St. Johannis wird nach Beendigung der Ferien noch eine Gedächtnisfeier am Grabe Bach's mit nur Bach'schen Compositionen veranstalten.

— Würzburg. Die unter der vortrefflichen Leitung des Herrn Dr. Karl Kliebert stehende Königliche Musikschule vollendete ihr 25. Lehrjahr. Der Besuch der Anstalt im Laufe des Unterrichtsjahres 1899/1900 war folgender: aufgenommen waren insgesamt 742 Eleven und zwar 233 Musikschüler, die das Studium der Musik berufsmäßig betreiben, 12 Hospitantinnen der Chorgesangklassen und ferner 497 Hospitanten einzelner Lehrfächer von anderen staatlichen Unterrichtsanstalten (Universität, zwei Gymnasien und Lehrerseminar). Außerdem erhielten die Zöglinge des Lehrerseminars den obligatorischen Unterricht im Violinspiel von Lehrkräften der k. Musikschule. Von 19 Lehrkräften wurden wöchentlich 409 Unterrichtsstunden, im Laufe des Jahres nach Ausweis der Präsenzlisten die Gesamtzahl von 14485 Stunden ertheilt. An musikalischen Aufführungen fanden

statt: a) unter Mitwirkung sämtlicher Lehrkräfte der Anstalt: 6 Abonnementsconcerte und ein Kirchenconcert, b) blos von Schülern ausgeführt: 3 Abendunterhaltungen und eine Schlußproduktion, sowie 4 Morgenunterhaltungen vor geladenem Publikum. Von größeren Werken gelangten zur Aufführung: Hektor Berlioz' „Faust's Verdammung" und Händel's „Messias", ferner 4 Symphonien, 9 Ouverturen und Orchestersätze, 15 Concerte mit Orchesterbegleitung, 10 Gesangswerke, 14 Kammermusikwerke, zahlreiche Lieder, Solostücke 2c. Von fremden Künstlern betheiligten sich an den Concerten: Mathilde Haas aus Mainz, Johanna Dietz aus Frankfurt, Marie Berg aus Berlin, Maria Fleisch aus Frankfurt, Benno Walter jun. aus München, Dr. Ludwig Wüllner aus Köln, Julius Klengel aus Leipzig und Nicola Doerter aus Mainz. Am 28. September 1899 starb der langjährige, hochverdiente Vorstand des alten Gymnasiums, Rektor Anton Miller, ein bewährter Freund der Musikschule, an dessen Stelle vom 9. December 1899 Rektor Kaspar Hammer von Speyer trat. An Unterstützungen erhielten würdige und mittellose Musikschüler aus Etatsmittel der Anstalt 740 Mk., aus dem Kurf. Friedericianischen Fonds zu Aschaffenburg 300 und von einem großherzigen Kunstfreunde 150 Mk. Die Schlußprüfungen begannen am 2. Juli und am 13. Juli fand die Schlußfeier statt, bei welcher der Ablauf von 25 Jahren seit der Reorganisation der Anstalt durch einen Festakt, dem auch der Herr Ministerialrath Dr. Müller aus München beiwohnte, gefeiert wurde. Hierbei wurde auch der seit 25 Jahren an der Anstalt wirkenden Kräfte: des Direktors Dr. Kliebert, sowie der Professoren Schwendemann und Gloetzner in ehrender Weise gedacht. Mit der Vertheilung der Zeugnisse an die Schüler schloß am 14. Juli das Unterrichtsjahr. Das neue Unterrichtsjahr beginnt am Dienstag, den 18. September, an welchem Tage sich alle Musikschüler und Chorgesangshospitantinnen persönlich anzumelden haben. Alles Nähere, die Aufnahmsbedingungen, Honorarverhältnisse u. s. w. enthalten die Satzungen und der Prospekt der kgl. Musikschule, welche von der Direktion der Anstalt bezogen werden können. D. R.

— Aus Amerika. In New-York ist vor Kurzem eine Gesellschaft gegründet worden, welche die Aufhebung des von Alters her zwischen Kirche und Bühne bestehenden, zu verschiedenen Zeiten und in verschiedenen Ländern mehr oder weniger scharf ausgeprägten Gegensatzes bezweckt. Der Vorsitz des neuen Vereins ist dem Bischof Henry C. Potter der Episkopalkirche angeboten worden, der die Wahl annahm. Der ausführende Ausschuß ist zu gleichen Theilen aus Geistlichen und Bühnenangehörigen gebildet worden, und die beitretenden Diener der Kirche müssen sich verpflichten, sich der in Amerika bisher nicht seltenen Angriffe auf Sänger und Schauspieler von der Kanzel und in Gesellschaft zu enthalten. Der Verein bezweckt auch den Schutz des ehrenwerthen Schauspieler- und Sängerstandes, insbesondere des weiblichen Theiles desselben. Auch diese Gründung ist ein lautredendes Zeichen der Zeit! Selbst sonst heftige Gegner müssen sich heute verbünden, um das Ideale gegen den Roh-Materialismus zu vertheidigen, und so sehen wir hier Priester und Schauspieler für die Ideale der Kunst und des Glaubens gemeinsam wirken.

— Leipzig. Die 150. Wiederkehr des Todestages (28. Juli) J. S. Bach's beging in pietätvoller Weise der Universitäts-Sängerverein zu St. Pauli, indem er unter Universitätsmusikdirektor H. Zöllner's Leitung in der Johanniskirche, der neuen Grabstätte diesen größten aller Meister der Tonkunst Palestrina's „O bone Jesu" und den Choral „Wenn ich einmal soll scheiden" in ergreifender Weise zu Gehör brachte. Angesichts dieses pietätvollen Erinnerungs- und Huldigungsaktes muß es Wunder nehmen, daß die Motette, die doch in erster Reihe zu einem solchen „In memoriam" verpflichtet gewesen wäre, an diesem selben Tage keinerlei Bezug nahm auf ihren großen Toten!

— Eßlingen, 3. Juli. Frauenkirchenconcert. Wo es gilt, wirkliche Meister zu ehren, da ist's das beste, ihre Thaten reden zu lassen. Das mochte der Gedanke sein, der Herrn Seminarmusiklehrer Nagel dazu bestimmte, das 40jährige Amtsjubiläum seines Lehrers, unseres altverehrten Meisters Professor Fink hier durch ein Kirchenconcert feiern zu lassen. Und er hat damit nicht nur einen rühmlichen Akt pietätvoller Ehrung erfüllt, sondern einem größeren Publikum einen einzigartigen Kunstgenuß verschafft und einen Einblick darein gewährt, wo Prof. Fink's Hauptbedeutung liegt. Was er als Tonschöpfer besonders auf dem Gebiet der Kirchenmusik und der Orgel ist, weiß die musikalische Künstlerwelt schon lange; an welcher Welten Thor aber dieser Liederreich lauscht, daß mag manchem Hörer erst recht zum Bewußtsein gekommen sein durch die 14 Compositionen Fink'scher Muse, die dem letzten Sonntag 11 Uhr in unserer Frauenkirche abgehaltenen Concert zu Grunde lagen. Es waren mit Glück und Verständnis ausgewählte Perlen edelster Art. 4 Orgelstücke, 4 Männerchöre, 4 gemischte Chöre und 2 Sologesänge. Mit seinen Orgelsonaten steht Fink wohl neben Bach; sie gehören zum Tongewaltigsten und in ihren Mittelsätzen zum Feinstempfundenen der ganzen Orgellitteratur; ihre Ausführung aber stellt die höchsten Anforderungen an den Interpreten, und darum erscheinen sie nur auf Concertprogrammen ersten Ranges. Herr Nagel führte Op. 6, 2 und Op. 83: die Esdur- und Emoll-Sonate mit bewunderungswürdiger Künstlerschaft vor, aus Op. 1, einer Sonate aus Fink's Studienzeit, das Adagio und sonst noch Op. 71, 3: einen Kanon für die Orgel. Die eindrucksvollen Männerchöre: „Jauchzet dem Herrn alle Welt", „Der du von dem Himmel bist", (C. F. Kahnt Nachf., Leipzig), „O Vaterhand, die mich so treu geführet" (C. F. Kahnt Nachf., Leipzig) und „Selig, ja selig ist der zu nennen", vom Seminarchor trefflich ausgeführt, verfehlten ihre Wirkung nicht. Zum duftigsten aber gehörten die gemischten Chöre: „Jesu, meiner Seele Leben", „O selig Haus", „Ob auch deine Sonne sinket" und „Ich folge Jesu nach". Die ausgesucht feine Nüancirung des Vortrags erhöhte die fesselnde Kraft der Empfindung, die diesen Liedern eingehaucht ist. Sie ziehen himmelwärts, und weil sie so innig zur Andacht stimmen, so wünschen wir, sie möchten uns zu den Sonntagsgottesdiensten öfters gespendet werden. Ein gleich schönes Sopransolo: „Wenn der Herr ein Kreuze schickt" wurde von Frl. Dürr hier sehr gut vorgetragen, ebenso ein Duett für Sopran und Alt: „Wie lieblich sind deine Wohnungen" von Frl. Dürr und Frl. Wilhelm aus Obertürkheim. Welch' weihevolle Stimmung das Concert hervorrief, bewies die lautlose Stille, mit der die dichtgedrängte Menge den erhebenden Klängen der Orgel und der Gesänge lauschte. Dank Herrn Nagel und allen Mitwirkenden für den gebotenen Festgenuß! Vor allem aber Heil unserem verehrten Meister Fink und gute Gesundheit zu weiterem Schaffen! Die Musikwelt weiß, was sie an ihm hat; wir hier aber können sagen: „Er ist unser." (Schw. Rundschau 3. Juli.)

— Berliner Tonkünstler-Orchester. (Direktion: Erwin Strunz und Franz Hollfelder). Unter obigem Namen wird im Oktober in Berlin ein neues großes Orchester (60 Künstler) an die Oeffentlichkeit treten. Der Zweck dieses Unternehmens besteht darin, in dem auf's prächtigste ausgestatteten und mit seinen eleganten Nebenräumen allen Anforderungen der Neuzeit genügenden großen Concertsaal des „Deutschen Hofes" (Berlin, Luckauerstr. 15) regelmäßig Donnerstags und Sonntags gute Symphonie- und Unterhaltungsconcerte zu bieten unter Leitung der Capellmeister Karl Gleitz und Franz v. Blon. Außerdem finden im Winter 6 große Abonnements-Concerte mit Solisten statt und zwar in jedem Monat eines. Weiterhin ist es das Bestreben dieses Unternehmens, den Herren Solisten sowie den größeren Chorvereinigungen ein gut eingespieltes Orchester stets zur Verfügung zu halten. Auch wird beabsichtigt, im Verlauf der Saison mehrere Componistenabende zu veranstalten, um lebenden Componisten zu ermöglichen, ihre Werke ohne allzugroße Opfer zur Aufführung bringen zu können.

— Paris, 27. Juli. Heute hat auf den Höhen Montmartre's zur Feier der fünfzigsten Aufführung der Oper „Louise" von Charpentier ein freundliches Dejeuner im Moulin de la Galette stattgefunden. Die Einladungen hierzu waren von Herrn Direktor Albert Carré von der Komischen Oper, Herrn Gustave Charpentier dem Componisten und Herrn Henri Heugel, dem Verleger der „Louise" ausgegangen und es hatten circa 250 Personen dem Rufe Folge geleistet. Hier oben auf Montmartre spielen sich die Scenen der Oper ab und man kann sich keinen schöneren Platz denken als die blumengeschmückten Gallerien mit dem großen Paris zu Füßen des weit ins Land schauenden Bewunderers. Die Komische Oper war glänzend vertreten. Wir bemerkten die Damen Dechamps-Jehin, Guirodon, Rioton, Tiphaine, Marié de l'Isle, die Herren Fugère Bouvet, Perier, Carbonne, Messager, Marechal Rizantiri. Die Pariser Kritik hatte Bruneau und Catulle Mendez gesandt und Herrn Georges Leygues Ministre de l'instruction publique et des beaux arts hatte es sich nicht nehmen lassen, der Feier und dem Triumph dieses Werkes der französischen Schule beizuwohnen. Herr Bernheim, welcher als Regierungscommissar eingeladen war, hatte es vorgezogen, das gemüthliche Fest nicht durch seine Gegenwart zu stören, da er durch seine unqualificirbaren Angriffe in der Presse sich die Sympathie aller Freunde des Herrn Direktor Carré verscherzt hat. X. F.

Kritischer Anzeiger.

Döring, C. H., Op. 166. 24 Clavierstücke. Leipzig, J. Schuberth & Co.

Der treffliche Pädagoge hat in dieser aus drei Heften bestehenden Sammlung, die in stufenweiser Folge zugleich als „Vorstudien" zu C. Czerny's Schule der Geläufigkeit dienen kann, ausgezeichnete Beweise seines pädagogischen Könnens gegeben. Für jeden Schüler der Unterstufe wird somit dieses Werk ein praktisch-werthvolles Lehrmittel werden. Vielen Clavierlehrern und -Lehrerinnen wird daher diese treffliche Sammlung gute Dienste beim Unterrichte leisten!

Rich. Lange.

Josephi, Herm. „Lose Blätter" (Präludium, Schlummerliedchen, Romanze). Riga. P. Neldner (Leipzig, Breitkopf & Härtel). Preis 1,50 Mk.

Ein paar dürftige musikalische Einfälle, die besser wirklich nur „lose Blätter" geblieben wären, oder die — noch besser — ihr Erfinder gar nicht erst zu Papier hätte bringen sollen.

Hrabänek, Joh. „Danse Arabe". Bremen. Edition Praeger & Meier. Preis 1,50 Mk.

Wild und merkwürdig genug nimmt sich dieser Tanz wohl aus. „Schön" ist freilich etwas anderes. Und ob er nun gerade echt „arabisch" ist, möchte ich auch dahingestellt sein lassen.

Jentsch, Max. Drei Romanzen. Op. 29. Nr. 1, Edur. — Nr. 2, Gis moll — Nr. 3, Es dur. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Preis 2 Mk.

Unter den modernen Componisten nimmt der Wiener Tonsetzer Max Jentsch erst jetzt einen hervorragenden Platz ein. In seinen vorliegenden neuen „3 Romanzen" zeigt sich wieder der vornehme, ernste Musiker; es sind durchweg edel empfundene, stimmungsvolle Clavierstücke. Zum Concertvortrag möchte ich besonders die zweite Romanze empfehlen. Mit dem von Leidenschaft getragenen, breiten Hauptthema (Gis moll), das etwas „brahmsisch" klingt und auch in dem ein wenig spröden und unbequemeren Claviersatz auf Brahms hindeutet, wechselt ein duftig zarter, wie ein Elfenreigen anmuthender 2. Theil (H dur, später in As dur wiederkehrend). In der 3 Romanze (Es dur) herrscht ein etwas freundlicherer Charakter vor. Das Thema ist frisch, zierlich und anmuthig. Den beiden anderen gegenüber bedeutet die erste Romanze (E dur) inhaltlich am wenigsten. Sie ist in träumerischer Stimmung, improvisirend gehalten.

H. Brück.

Moeller, John. Liebeswahn. Oper in einem Aufzuge. Dichtung von Hans Denecke. — Braunschweig. 1900. L. Goeritz.

Dieser neuste Einakter, der in der nächsten Spielzeit auf mehreren großen Bühnen erscheinen wird, behandelt eine der interessantesten deutschen Sagen. Die sich rasch entwickelnde und wirkungsvoll abschließende Handlung ist sehr stark mit lyrischen Elementen durchsetzt. Während die Dienerschaft Friedrich von der Weißenburg mit der jungen Gattin Giulia erwartet, harrt seine Schwester Irmintraut ihres Geliebten Ludwig (gemeint ist der Springer, der Gründer der Wartburg). Dieser erscheint, erklärt jedoch, daß er während des Römerzuges einer Andern Treue geschworen, nach Genesung von einer Wunde die Geliebte aber nicht wieder fand, hier erst gesunde, ihr deshalb Herz und Hand anbiete. In der Gattin des jetzt ankommenden Freundes erkennt er die Verlorene, und die unter der Asche glimmende Leidenschaft lodert in mächtiger Flamme auf. Bei dem Feste führt auf Friedrich's Bitte Ludwig mit Giulia den Festreigen an und verabredet dabei ein Stelldichein. Irmintraut hat das Geheimniß durchschaut, sie überrascht das Paar und räth zur Flucht; der nachfolgende Bruder will aber Sühne und Entscheidung durch das Schwert. Ludwig siegt, weist Giulia aber zurück, weil er seine Schuld auf einem Kreuzzuge büßen will; die Verlassene stürzt sich von der Burgmauer in die schauerliche Tiefe. Die beiden männlichen Charaktere gleichen sich, sie erinnern an die Freundestreue Ernst's von Schwaben und Werner's von Kiburg oder Friedrich's von Oesterreich und Ludwig's von Bayern; die heißblütige Italienerin und die minnige deutsche Jungfrau bilden dagegen scharfe Gegensätze. Der Componist fand also reichlich Gelegenheit, seine Empfindung voll ausströmen zu lassen. Der Aufbau folgt Wagner's Grundsätzen. Neben den 4 Hauptpersonen greift der Chor wichtig in die Handlung ein. Der Reim ist gewandt, die Sprache edel, das Buch erhebt sich hoch über die gewöhnliche Marktwaare.

Ernst Stier.

Aufführungen.

Bad Kissingen. Fünfter Beethoven-Abend des Kaim-Orchesters am 18. Juli. Dirigent: Dr. Georg Dohrn. Solist: Prof. Hermann Ritter (Viola alta) aus Würzburg. Weber (Ouverture zu „Oberon"). Ritter (Concertphantasie [erster und zweiter Satz] für Viola alta mit Begleitung des Orchesters — Hermann Ritter). Für Viola alta mit Begleitung des Orchesters: Mozart („Larghetto"); Kistler („Serenade"); Ritter („Rococo") — Hermann Ritter. Beethoven (Fünfte [C moll] Symphonie.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 4. August. Liszt (Kyrie, Sanctus und Benedictus aus der Messe für Männerchor, Solo und Orgel — gesungen vom A. G.-V. Arion). Motette in der Thomaskirche am 11. August. Rust (Hoffe, Herz, nur mit Geduld"). Müller („Lichtheller Tag der Ewigkeit"). Gade (O du, der du die Liebe bist").

Ruhla. Fest-Concert zur Feier der Einweihung des Friedrich Lux-Denkmals in Ruhla am 22. Juli, ausgeführt von der Kapelle des 3. Thüringischen Infanterie-Regiments Nr. 71 aus Erfurt unter Leitung des Herrn Musikmeister L. Hintze. Germania. Großer Festmarsch zu Arndt's und Reichardt's Vaterlandslied. Ouverture zur romantischen Oper „Der Schmied von Ruhla". Paraphrase über das Gebet aus Weber's „Freischütz". Melodieenkranz aus „Der Schmied von Ruhla". Ouverture zur komischen Oper „Die Fürstin von Athen". Romanze und Abendgebet aus „Der Schmied von Ruhla". Variationen über das Burschenlied „Wenn wir durch die Straßen ziehen". Große Phantasie über Motive aus der romantischen Oper „Das Käthchen von Heilbronn". Jägerchor aus „Der Schmied von Ruhla". Ballettmusik aus „Die Fürstin von Athen": a) Griechischer Tanz; b) Waffenspiel. Großer Marsch über „Die Wacht am Rhein". Sämtliche Nummern Compositionen von Friedrich Lux.

Berichtigung.

Auf Seite 370 Zeile 16 von unten wolle man in voriger Nummer zwischen die Worte „über" und „Zuthunlichkeit" die Worte „Mangel an" einschieben.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 22. August 1900.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Edmund Rochlich i. V. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Gutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 34.
Siebenundsechzigster Jahrgang.
(Band 96.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzeck in Prag.

Inhalt: Paris, Weltausstellung 1900. Von Max Rikoff. — Ueber Sprechen und Singen. Von Frau Dr. A. Theile-Posen. — Otto Kade †. Von Rob. Músiol. — Correspondenzen: Breslau, Darmstadt, Hamburg, Köln, München, Prag. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen. — Anzeigen.

Paris, Weltausstellung 1900.

Unter dem Ehren-Vorsitze von Herrn Jules Claretie, Direktor der Comédie française, fand am 27. Juli ein Congreß über „Art théâtral“ statt. Es ist dies nicht nur für Künstler von Interesse, sondern für Jeden, der Freude am Theater findet. Das Programm der 1. Sitzung umfaßte den „Theaterbau“, die „Maschinerie“ und „Feuersgefahr“. Herr Paul Millet erwies sich als trefflicher Berichterstatter, seine ausführliche Rede erstreckte sich über eine Stunde. Er sprach über die den Theaterräumen analoge Eintheilung der Plätze, Saaldecorationen, drehbare Bühnen (Residenztheater Berlin). Die 2. Sitzung wurde von Herrn Clémançon präsidirt, dem Installateur electrischer Einrichtungen verschiedener Theater. Aus der sehr technisch gehaltenen Rede wäre hervorzuheben die möglichst geringe Feuersgefahr bei gut angelegter electrischer Beleuchtung und die Beschaffenheit der auf der Scene darzustellenden Maschinerien für Effektbeleuchtung. Darauf kam wieder das Thema der ersten Sitzung, die Feuersgefahr, auf das Tapet. Es wurde vorgeschlagen, auf der Bühne jedes Holz und Gewebe durch Metall zu ersetzen, Alles bis auf den Fußboden. Darauf ergriff Herr Oller, der Direktor des Olympia und noch zweier anderer chantants das Wort und rühmte die bei der größten Hitze und bei Rauch angenehme frische Luft, durch electrische Ventilatoren hervorgerufen. Auch eine neue Construction der Theaterfauteuils wurde in Erwägung gezogen, wie sich bereits einer in der Ausstellung befindet. Dieser soll beim Aufstehen so auseinander klappen, daß man zwischen den Armlehnen passiren kann. Das wäre bei Brand von großem Nutzen, da, wo die Sitze sich befinden, Durchgänge entstehen würden. Redner attackirte darauf unter Beifall die vergitterten baignoires, in denen sich doch meistens kein kunstverständiges Publikum befände. Mr. Nicoulès, Maschinenmeister der Comédie française, bemühte sich darauf, die eiserne Bühne als Utopie hinzustellen und erwähnt die Gefahr der schlecht isolirten Kupferdrähte. Ueber die Sicherheit in den italienischen Theatern sprach der Prinz von Cassano. Die 3. Sitzung wurde von Herrn Porel, Direktor des Vaudeville, eröffnet, der die mise en scène analysirte und die finesse, den Takt und die Inspiration als die Grundbedingungen derselben erklärte. Vorsitzender der 4. Sitzung sollte Herr Albert Lambert père sein, von Arbeit aber überhäuft, bat er Herrn Advocat Lefeuve, Referent der Indépendance belge, ihn zu vertreten, und Herr Lefeuve löste wie stets seine Aufgabe auf das Vollendetste, von gerechtem Beifall der Anwesenden begleitet. Herr Mortier schlug die Gründung eines théâtre d'art vor, um hauptsächlich die Lyrik in Verbindung mit der Dramatik als höchste Kunst zu fördern. Die Gründung eines „Prix de Rome“ für Dramen wurde von Herrn Carvalho beansprucht. Ueber die Organisation eines medizinischen Syndikats und dessen Nothwendigkeit für die Theater sprach Dr. Philippeau. Es wurde noch die Unwissenheit der Theatereleven beklagt, die keine Zeit zum Lernen fänden, da durch Proben und Vorstellungen der ganze Tag in Anspruch genommen wird. Für diese Kinder wurde eine Theaterschule in Vorschlag gebracht, wie sie an der Mailänder Scala, nach Aussage des Herrn Ferruccio-Foa, bereits besteht. Ein weiterer Mißstand sei die mangelhafte Ausbildung der Maschinisten, die hinter Deutschland und England weit zurückstünden. Auch eine neue Art für dramatische Ausbildung und Mimik wurde in Erwägung gezogen, bei der der Phonograph, der die Intonation und der Cinematograph, der die Bewegungen wiedergiebt, von großem Nutzen sein würden. Eine Menge sonstiger Themata wurde darauf etwas flüchtiger berührt,

wie das Zugeständnis von Gratisbillets und deren Anzahl, Beseitigung der Claque, Verbot des Zischens ꝛc. In der letzten Sitzung wurde die Contractverpflichtung zwischen Direktor und Künstler verhandelt und deren Nothwendigkeit anerkannt, da die Direktoren sonst zu häufig in große Verlegenheit gerathen könnten. Von Herrn Albert Lambert wurde eine jährliche Ausstellung litterarischer und musikalischer Werke vorgeschlagen, analog den Gemäldeausstellungen. Am Schluß wurde noch die Organisation billiger Theater besprochen, die für das Volk bildend wären und nach den Mühen des Tages eine Erholung gewährten. Der Dramatiker Eugène Morel hat bereits eine Studie über das Volkstheater verfaßt, die von dem comité d'études internationales in Augenschein genommen wird. Herr Pottecher verwahrt sich gegen den Ausdruck „Volkstheater“ und beansprucht ein „Theater für das Volk“, da es seinem Gleichheitsgefühl widerstrebt, unter ersterer Bezeichnung eine niedere Classe zu meinen.

Hiermit schließt dieser erste Congrès de l'art théâtral. Herr Aderer dankte für die vielen verdienstvollen Vorschläge und weist auf einen 2. internationalen Congreß hin, bis zu dem das Theaterwesen sich gewiß in vielen Beziehungen noch vervollkommnet haben wird. Die so rasche Erledigung ist hauptsächlich der bewunderungswerthen Arbeitskraft des Herrn Lefeuve zu danken, welcher sich hierdurch ein großes Verdienst erworben hat.

Max Rikoff.

Ueber Sprechen und Singen.

Von Frau **Dr. A. Theile-Posen.**

Es dürfte manchem zweifelhaft erscheinen, ob sich über das Thema „Sprechen und Singen“ etwas Neues sagen läßt. Sprechen können wir ja alle. und singen? wohl auch, wenn auch nicht gerade schön, und wer da meint, daß er bei künstlerischer Ausbildung auch das Schönsingen erlernt hätte, dürfte vielleicht in seinen Vermuthungen gar nicht zu weit gehen. —

Sprechen lernt das Kind, sobald seine Vorstellung, ja, noch ehe seine Vorstellung sich mit dem Wortlaute verbindet. Ich möchte Sie im Geiste zu den Kleinen und Kleinsten führen. Da wird schon vom ersten Laut des Kindes an gegen das Organ gesündigt. Das Kind macht sich Worte zurecht für seine Begriffe. Sobald nun die Mutter oder Pflegerin heraus hat, was das Kind mit seiner Lautäußerung meint, so wird diesem nicht das richtige Wort vorgetragen, bis es das nachspricht, nein, das klingt ja so reizend — so süß! — dieses Lallen! sondern wir Erwachsenen — machen es so lange nach, erzählen dieses entzückende Ereignis (wenn das Kind wieder was zurechtgequatscht) allen Tanten und Freunden des Hauses, all' denen, die nur ein bischen Interesse für Kinder verrathen, bis zuletzt eine Reihenfolge der unsinnigsten Wortbildungen entsteht. So begreiflich, oder eigentlich unbegreiflich solches Gebahren ist, so sollten die Mütter und Pflegerinnen doch lieber gleich dem Kinde nur Richtiges vorsprechen und so lange nachsprechen lassen, bis das wenigstens einigermaßen verständlich lautet, es wird immer noch genug Unsinn übrig bleiben. Man sollte mit Kindern überhaupt nur ernst, wenn auch freundlich sprechen, und ihnen viel vorlesen, natürlich Sachen, die ihnen verständlich sind.

Bei dem „Vorsprechen“ sollten die Eltern darauf achten, dies nicht zu laut, schreiend zu thun. Die Organe des Kindes sind ja alle so zart, daß ein häßliches Vorbild störend wirkt und ein gewaltsames Schreien die Hörfähigkeit des Kindes ungünstig beeinflußt. Jedes plötzliche, starke Geräusch schadet; ist doch der Pfiff einer Lokomotive die erste Veranlassung gewesen zu der gänzlichen Taubheit unseres liederreichen Robert Franz.

Dem heranwachsenden Kinde muß der Zuhörer sehr viel Geduld zeigen. Will ein Kind (mittheilsam, wie nun einmal Kinder sind) etwas erzählen und spricht vielleicht, weil die Gedanken schneller sind als das Sprechvermögen, stotternd undeutlich, so heißt es gleich: Ach sei still, man versteht ja nichts! Kommt das öfter vor, so zieht sich das Kind (besonders Mädchen) in sich selbst zurück, es wird immer verschüchteter und — kann später wohl nur noch stottern. Dahin führt die Ungeduld der Pfleger sehr oft. Ein Gegensatz, aber ein ebenso schlimmer, ist der, die Kinder „rappeln“ zu lassen, wie es will, und wohl gar noch sich dabei zu amüsiren. Je nachsichtiger da zugehört wird, desto mehr wird das Kind sich gewöhnen, nachlässig zu sprechen. Die Schule hat dann später unsägliche Mühe, das Kind richtig sprechen zu lehren. Wir wissen ja alle, wie angenehm ein gut gebildetes Organ an sich und in der Sprachweise berührt. Unserm Ohr erscheint es wie eine Wohlthat, gut sprechen zu hören, musikalisch Gebildeten wohl noch mehr als denen, die kein musikalisches Ohr haben. Weil aber nur in ganz wenigen Familien auf eine schöne Sprache Werth gelegt wird, und leider ja auch Schule und Universität viel zu wenig thun, um Leuten, die es zu ihrem Beruf nöthig haben, eine schöne Aussprache, rhetorischen Chic mitzugeben, so finden wir auf der Kanzel, auf dem Lehrstuhle, im forensischen Verkehr so wenig redegewandte, gutsprechende und durch die Form gewinnende Redner.

Wenn wir gutes Sprechen, d. h. einwandfreies, verständliches und zugleich angenehm berührendes Sprechen hören wollen, müssen wir in's Schauspiel gehen. Leider trifft man auch hier oft genug undeutlich sprechende Künstler an, welche trotz schärfstem Hinhören unverständlich bleiben. Im Theater haben wir das Recht, unserm Mißbehagen Ausdruck zu geben, aber von der Kanzel, von der Rednertribüne müssen wir die unglaublichste Sprachweise geduldig über uns ergehen lassen. Ein sehr beschäftigter Arzt sagte mir einmal, wie wenig doch die Meisten das Bedürfnis fühlten, gut sprechen zu können; so viele laufen jahraus jahrein mit einem chronischen Schnupfen herum, sprechen schrecklich, aber denken nicht daran, durch eine kleine, unbedeutende Operation ihr Sprachorgan zu verbessern; es ist ja ganz einerlei, heißt es, was kommt darauf an, ob man ein „bischen“ durch die Nase spricht, ich will ja kein Redner sein oder eine Primadonna werden! Daß hier bei solcher Unachtsamkeit überhaupt von einem öffentlichen Beruf nicht „die Rede“ sein kann, versteht sich von selbst.

Wie sollen wir nun sprechen? Natürlich sollen wir sprechen; unsere Organe ordentlich ausbilden und dadurch gesund erhalten. Es brauchen hier die Theile und Funktionen, die hierzu erforderlich sind, nicht aufgeführt zu werden, die sind Ihnen, verehrte Leser, bekannt. Wenn ich nun die „organischen Pflichten“ (wie ich sie nennen möchte) alle erfülle, so kann ich auch singen, denn vom Sprechton wird der Sington abgeleitet. Sie alle wissen, wie schwer es den meisten fällt, die gesungenen Worte ebenso verständlich für den Hörer zu gestalten, wie die gesprochenen. Woher kommt das? Hören wir eine italienische Sangesweise und verstehen nichts, nun, so trösten wir uns und sagen, die Töne und Koloraturen entschädigen dafür,

aber wenn wir eine deutsche Sangesweise hören, so wollen wir auch den Text verstehen und sind sehr unbefriedigt, wenn dies nicht der Fall ist. Welch' ein Unsinn da manchmal zu Tage tritt, könnte ich an vielen Beispielen erörtern. Nur ein Beispiel möchte ich anführen. Anna's Arie im „Don Juan" beginnt mit den Worten: „Ich grausam, o mein Geliebter." Mein Töchterchen fragt ganz verwundert: „Was singt sie? O Du meine Güte?" Am wenigsten verständlich sind mir immer die Tenöre gewesen, weil es selten einen Tenor giebt, der nicht „knödelt", wie es gemeinhin genannt wird, was aber nichts anderes ist, als eine unnatürliche Gesangsmanier, indem, um eine augenblickliche Verschärfung des Tones zu erzielen, die Kehle zugequetscht wird. Hat ein Tenor längere Zeit in dieser Art gesungen, wird die Stimme brüchig und geht schließlich ganz verloren, oder er entwickelt sich zu einem sogenannten „Schreitenor". Es ist nicht zu verstehen, warum die Gesangsbeflissenen sowohl, wie die Unterweisenden so wenig auf die Natur Rücksicht nehmen. Die Absicht, natürlich zu bleiben, es so zu machen, wie man beim Sprechen eine spontane Empfindung in ungesuchten Worten ausdrückt, hilft für das richtige Erfassen der Töne viel mehr, als alle Rezepte hochtrabender Gesanglehrer. Es geht um so besser, je mehr man sich von der Vorstellung, es handle sich beim Singen um ganz besondere Verrenkungen, losmachen kann.

Es giebt nun Viele, die meinen, es wäre eine „Ausbildung" d. h. Unterricht überhaupt nicht nöthig, man könne doch singen, wie der Schnabel gewachsen ist (wie oft muß man von eitlen Müttern hören: „Meine Tochter singt wie der Vogel singt!" — ach — wenn dem nur so wäre!), und nun malträtiren sie Jeden, der in hörbare Nähe kommt mit ihrem allmählich zur Karikatur sich häutenden „Naturgesang". Wenn man, wie ich, mehrere hundert Organe im Laufe der Jahre kennen gelernt hat, so begegnet man sonderbaren Ansichten und wenn ich Ihnen erzählen wollte, ich würde nicht fertig und Sie würden erstaunen, welche wunderliche Vorstellung sich junge Damen von „Ausbildung" machen.

Hier möchte ich bemerken, daß ich eine Gegnerin der meisten Conservatorien, oder was sich so nennt, bin. Massenunterricht ist nie gut. Nur solchen Schülern, die keine Gelegenheit haben, viel Musik zu hören, ist vielleicht zu rathen, sich einem Conservatorium anzuvertrauen. An dieser Stelle möchte ich betonen, daß nur der Gesanglehrer als solcher gelten kann, der selbst singt und wenn auch ohne schöne, doch mit richtig funktionirender Stimme vorzusingen im Stande ist. Besonders bei Damen ist das Nachahmungstalent ein wesentliches Begriffsmittel, und kann nun der Lehrer oder die Lehrerin vormachen, so ist's die halbe Arbeit für beide Theile.

Stockhausen, einer unserer größten Gesangsmeister, hatte einen so wundervollen Vortrag, wußte namentlich die Lieder von Schubert und Schumann so herrlich auszudeuten, daß die Zuhörer stets entzückt lauschten. Von Interesse wird es Ihnen sein zu wissen, daß Stockhausen der Erste war, der sowohl den Cyclus „Die schöne Müllerin" wie den der „Winterreise" an einem Concertabend vortrug und zwar in sogenannten Volksconcerten zu billigen Preisen, ein Unternehmen, dem ich später stets nachgeeifert habe. Stockhausen lehrt deutlichste Textaussprache. Ich brauche Ihnen nur die Namen Hermine Spieß, Sistermans, Fräulein Stephan, Raimund von zur Mühlen zu nennen, und Sie sind orientirt.

Die Klassiker — Mozart namentlich — verlangen vor allem einen schönen Ton, und wenn in den Mozart'schen Opern auch oft ein unsinniger Text vorgeschrieben ist, der Hörer vergißt ihn über die herrlichen Tonfolgen, die so wohlthun. Beethoven verlangt eine deutliche Textaussprache und Wagner's Verlangen ist, wie Sie wissen, durchaus deutlichste Textaussprache und Tongebung. Man wird so oft gefragt, ob das Singen Wagner'scher Musik die Organe anstrengt? Da meine ich, es strengt nicht an, wenn eine mehrjährige gute Schulung vorhergegangen ist. Bach, Händel, Gluck, Mozart u. s. w. müssen in ihren Hauptwerken gesungen und studirt sein, dann kann auch Wagner dem Organ nichts mehr anhaben. Nun giebt es viele Sänger, die sich nur Wagner widmen, mit aller Gewalt und so schnell wie möglich sich mehrere Partien eintrichtern lassen und dann so lange darauf losschreien, bis die Stimmbänder schlaff werden und die Stimme versagt. Solche Sänger können nicht das einfachste Lied singen, oder, wenn sie es thun, verzerren sie den Vortrag so, daß man ein Lied, das man bisher für ganz hübsch gehalten hat, geradezu grausig findet. — Will man wirkliche Freude am Singen haben, so mache man sich's zur Pflicht, zuerst die Texte zu studiren, laut und deutlich zu sprechen und nun im Rhythmus der vorliegenden Singweise deklamirend zu singen.

Bei Liedern ist der Text die Hauptsache, denn erst dieser begeisterte die Componisten zur Vertonung.

Unter den klassischen Liedern finden wir eine ganze Anzahl, bei denen das Musikalische überwiegt und der Text zurücktritt, z. B. Schubert's Ave Maria, Ständchen u. a. m. Es muß also beim Vortrag die musikalische Ausgestaltung gegenüber der Deklamation bevorzugt werden. Neuere Componisten lieben es, auf den Inhalt des Textes so wenig einzugehen, die Möglichkeit einer guten Textphrasirung so wenig zu berücksichtigen, daß das Produkt ihrer Muse ein Klavierstück mit unterlegtem Text wird. Es hat das für den Sänger den Nachtheil, daß der Vortrag erschwert ist und das Singen eigentlich ganz — überflüssig ist, denn es kommt solche Weise dem Melodrama gleich, bei welchem eine begleitende Musik die Schilderung des Vortragenden nur unterstützt. Auch diese Art der Musik hat viele Freunde, weil es für die nicht musikalischen Zuhörer bequem ist, den Worten folgen zu können, ohne bekennen zu müssen, daß Musik auf sie keinen Eindruck macht. Es ist ja so seltsam, daß die Meisten denken, sie würden sich ein Armuthszeugnis geben, wenn sie einfach sagten, ich verstehe nicht Musik. Viele gehen nur zum Schauspiel, weil das gesprochene Wort ihnen sympathischer ist als das gesungene. — Wie oft hört man vom „Tönen" der Verse, von melodischem Organ? Man merkt daraus, daß ein nach den Regeln der Natur und Kunst ausgebildetes Organ ein Schatz ist, der Einem selbst und Andern Freude macht. So sind auch z. B. Heine'sche Verse Musik. Wie herrlich ergänzen sich Worte und Töne in dem Heine—Mendelssohn'schen „Auf Flügeln des Gesanges".

Unser größter Liedermeister Schubert hat eine solche Ueberfülle von Melodien in sich getragen, daß er kaum Texte genug finden konnte. Heißhungrig, könnte man sagen, warf er sich auf jede sich ihm darbietende Dichtung, und so entstanden „Schiller's Bürgschaft", „Der Taucher", „Die Erwartung", „Elisium", alles Lieder, die ein Sänger, schon ihrer Länge halber, kaum bewältigen kann.

Dann aber kamen die Mignonlieder und die des Harfners aus Wilhelm Meister von Goethe, und schöner konnte

wohl niemand die zarten, so herrlichen Dichtungen vertonen als unser Schubert. Er hat wohl 600 Lieder componirt, wovon die wenigsten bekannt sind, weil die Sänger fast stets nur das bekannte, bequeme und dankbare zum Vortrag bringen mögen. Die Meisten kennen nur das Album für hohe, mittlere und tiefere Stimme und meinen nun, sich begnügen zu dürfen. Mit den Liedern von Robert Franz geht es ähnlich. Wie Wenige kennen mehr von ihm als etwa „Die Haide ist braun" und „Es hat die Rose sich beklagt"? Franz hat meistens schöne Texte gewählt, von Geibel, Möricke, Heine, Lenau 2c., und wenn man von einem Volksliede sprechen wollte, das zum Kunstliede geworden, so müßten die Lieder von Franz ganz besonders genannt werden Bei seinen Liedern ergänzt sich Wort und Ton so sehr und in so volksthümlicher, greifbarer Art, daß man unwillkürlich zu der Ueberzeugung kommt, sie konnten gar nicht anders componirt werden.

Schumann war der erste Liedercomponist, der in die Begleitung gewissermaßen die Beschreibung des Textes legte, so z. B. im „Nußbaum". Da hören wir die Blätter säuseln, die Bäume flüstern, kurz, wir sind sofort in Stimmung versetzt und für die Worte des Sängers empfänglicher.

Ich möchte nochmals betonen, daß der Text die Hauptsache eines Liedes ist, dieser kommt in erster Reihe — die Melodie erst in zweiter. Hat nun ein Componist es verstanden, Wort und Ton so zu verbinden, daß es wie von selbst sich reimt und fließt, so ist das eben ein vollkommenes Lied.

Im Vortrage von Liedern muß jedes Wort dem Hörer verständlich sein. Jeder, der öffentlich reden will und muß, sollte einen Gesangscursus durchmachen, theils um die Athembedingungen beachten, theils um sein Organ schonen zu lernen, ob er nun einen Gesangston in der Kehle hat oder nicht.

Wir sehen also aus Vielem, wie wichtig es ist, — richtig sprechen und singen zu können.

Otto Kade †.

Professor Dr. Otto Kade, Großherzoglicher Musikdirektor in Schwerin-Mecklenburg, ist daselbst am 19. Juli nach kurzer schwerer Krankheit gestorben. Er war ein gründlichst gebildeter Künstler, welcher sich um die Geschichte der Musik, namentlich der älteren deutschen, hochverdient gemacht hat, und der als Dirigent älterer Compositionen ausgezeichnet war. —

Otto Kade wurde am 6. Februar 1825 in Dresden geboren. Sein Vater starb so früh, daß er diesen nie gekannt hat; die Mutter mußte sich nun allein mit der Arbeit ihrer Hände mühen, um sich und ihre vier Jungen ehrlich zu erhalten und diese „etwas werden zu lassen", denn alle wollten „studiren". Daß es da schmale Kost und harte Bissen gab, läßt sich leicht denken, aber noch größer waren Jugendlust, Heiterkeit und Arbeitsfreude. Schon während der Schulzeit drängte es unseren Kade, Musikunterricht zu nehmen. Es wurde ihm nicht leicht gemacht, denn schon früh um 4 Uhr mußte er sich eine Stunde von Dresden entfernt begeben, um ihn umsonst zu erhalten. In der Composition wurden später Kantor Julius Otto (1804—1877), auf dem Klavier und im Orgelspiel und in der Composition Hoforganist Dr. Joh. Gottlob Schneider (1789—1864) seine Lehrer. Ein Stipendium vom König Friedrich August II. (1797 bis 1854) gewährte ihm die Mittel dazu. Im Jahre 1847 gab ihm sein Oheim, der Münzgraveur Krüger, die Mittel zu einer Reise nach Italien; 1876 schrieb er mir darüber: „Bis auf den heutigen Tag zehre ich noch von den unendlichen Eindrücken in allen Beziehungen, in Kunst, Poesie, Musik und Leben, die ich dort erhalten."

Im Herbst 1848 nach Dresden zurückgekehrt, errichtete er in Conkurrenz mit Rob. Schumann, der jedoch andere Zwecke verfolgte, einen Gesangverein („Caecilia") für alte Kirchenmusik. Mit diesem führte er meist zum ersten Male ältere deutsche Kirchenwerke auf, welche noch heut' auf Concertprogrammen leben und die einzig den Forschungen Kade's zu verdanken sind, so z. B. die „7 Worte von Heinr. Schütz", welche Prof. Karl Riedel (1827—1888) neu herausgab und deren Auffindung in der Kasseler Bibliothek er nur Kade verdankte.

Zu Michaelis 1860 erhielt Kade als Nachfolger Dr. Julius Schäffer's die Berufung als Großherzoglicher Musikdirektor und Dirigent des Schloßchores in Mecklenburg-Schwerin. Hatte Kade bisher musikhistorische Forschungen betrieben, deren Ergebnisse er in einer Geschichte der sächsischn Capellmeister im 16. Jahrhundert verwerthen wollte und auch theilweise in seiner gekrönten Preisschrift „Le Maistre" (Mainz 1862), in der biographischen Skizze (für die „Allgemeine deutsche Biographie") „Heinrich Isaac" (1882) und in verschiedenen Artikeln der „Monatshefte für Musikgeschichte" 2c. verwendete, so gab ihm die neue Stellung ganz andere Aufgaben zu lösen. Und er hat fleißig und tüchtig im neuen Wirkungskreise gearbeitet, wovon folgende Hauptwerke zur Veröffentlichung kamen:

Officielles Melodienbuch, für die Mecklenburgische Landeskirche ausgearbeit (Schwerin 1867).

Choralbuch für die Mecklenburgische Landeskirche mehrstimmig ausgearbeitet (Schwerin 1869, 2. Aufl. 1886).

Cantional für die Mecklenburgische Landeskirche, auf Befehl des Großherzogs und des Großherzogl. Ober-Kirchenrathes ausgearbeitet und aus Staatsmitteln gedruckt (Tom. I, Schwerin 1868; Tom. II, 1872 und Tom. III, 1880).

Die mehrstimmigen Kunstsätze des Cantional als Tom. IV.

Thematischer Katalog der Privatmusikaliensammlung des Großherzogs von Mecklenburg (1893).

Als 1873 seine Gesundheit durch die vielen angestrengten Arbeiten sehr gelitten hatte, gewährte ihm der Großherzog die Mittel zu einer zweiten Reise nach Italien auf zehn Wochen, wie ihn überhaupt derselbe mit hohen Auszeichnungen vielfach erfreute, so durch Ueberreichung eines prächtigen Blüthner-Flügels, durch Verleihung des Ordens der wendischen Krone und des Professortitels 2c.

Außer der schon erwähnten Thätigkeit sei noch die als Gesanglehrer am Gymnasium zu Schwerin erwähnt, wie er auch viele Jahre musikalische Vorträge über alte Musikgeschichte hielt, von denen der über „die deutsche Weltliche Liedweise in ihrem Verhältnisse zu dem mehrstimmigen Tonsatze" besonders und mit Musikbeilagen erschien (Mainz 1874).

Von weiter veröffentlichten Werken Kade's sind noch zu erwähnen:

Der Chevalier Sarti, Roman von Scudo, aus dem französischen übersetzt (Dresden 1858); derselbe ent-

hält ein recht interessantes Kapitel über das Kunstleben Venedig's im 18. Jahrhundert;

Luthercodex von 1530 (Dresden 1871);

Johann Walther's „Geystlich Gesangk-Buchleyn" vom Jahre 1524 (in den „Publikationen älterer praktischer und theoretischer Musik von der Gesellschaft für Musikforschung", Berlin, 1878);

„Die 25jährige Wirksamkeit des Großherzoglichen Schloßchors in Schwerin" (1880);

„Geschichte der Musik von August Wilhelm Ambros. Fünfter Band. Beispielsammlung zum dritten Bande nach des Verfassers unvollendet hinterlassenem Notenmaterial zusammengestellt und mit zahlreichen Zusätzen und Vermehrungen ausgestattet von O. K." (Leipzig, 1882);

„Sechs altdeutsche Liedweisen für vierstimmigen gemischten Chor" (Leipzig);

„Der Vespergottesdienst in den evangelischen Kirchen Mecklenburg's" (Schwerin) und;

„Aeltere Passionscompositionen bis 1631" (1892).

Bei seinem reichen Wissen und seiner gründlichen Gelehrsamkeit bewahrte er sich doch eine rührende Bescheidenheit entgegengesetzten Ansichten gegenüber, ohne aber auch diesen sein künstlerisches Bewußtsein, den Werth seiner selbständigen Forschungen aufzugeben. Sein Name bleibt in der Musikgeschichte stets ein glänzender!

Rob. Músiol.

Correspondenzen.

Breslau, 22. März.

11. Abonnementsconcert des Breslauer Orchestervereins. Gast: Kammersängerin Frau Emma Hiller aus Stuttgart.

Das gestrige Concert bot in seinem Programm nichts Neues. Haydn und Beethoven mußten mit je einer Symphonie herhalten und dazwischen stand Berlioz mit seiner Ouverture „Le carnaval romain". Haydn's Esdur-Symphonie (Nr. 1 der Ausgabe Breitkopf u. Härtel) in ihrer schlichten, von Romanticismus noch nicht angekränkelten Tonsprache erzielte wohl im Hinblick darauf, daß man ihrer Wiedergabe im Concertsaal nur selten begegnet, einen durchschlagenden Erfolg. Besonders die beiden ersten Sätze — Adagio-Allegro vivace und Andante — fanden in ihrer verständnisvollen Interpretation uneingeschränktes Lob. Herr Maszkowski mußte vornehmlich nach dem 2. Satze wiederholt den Dank des Publikums entgegennehmen. Einen Theil dieses Erfolges wird man allerdings unserem Concertmeister Himmelstoß zu Gute rechnen müssen, der das Violinsolo des Andante-Satzes mit unfehlbarer Technik und süßem Wohllaut zu Gehör brachte. Auch die originelle Menuett und das contrapunktisch meisterlich gearbeitete Finale fanden eine beifällige Aufnahme. Herr Maszkowski hatte Alles, was der Eigenart der Haydn'schen Tonsprache nicht angepaßt war, in der Ausführung vermieden. Der natürliche Frohsinn der Haydn'schen Tonsprache blieb überall gewahrt. Eine nicht minder schätzbare Leistung war auch die Symphonie Nr. 4 Bdur von Beethoven. Zur Steigerung der grandiosen Wirkung des Schlusses im ersten Satze hatte Herr Maszkowski zur Verstärkung der Fortestellen einen zweiten Pauker hinzugezogen. Die Berlioz'sche Carneval-Ouvertüre wirkte zwischen den beiden Symphonien kontrastirend. Zwar hat der 1. Theil der Ouvertüre mit einem Carnevalsfest nichts gemein, denn es dürfte schwer fallen, das elegische Motiv des Englisch-Horns zu den Grundgedanken der Composition in irgend welche Beziehungen zu bringen. In desto größere Extreme verfällt der Componist im 2. Theile. Hier sind die Farben bisweilen dermaßen stark aufgetragen, daß man in seinen Vorstellungen von den ausgelassenen Freuden dieses Volksfestes fast irre gemacht werden kann. Die Bezeichnung „römischer Carneval" ist in jedem Falle recht unglücklich gewählt. Im Uebrigen verlief die orchestrale Aufführung schwungvoll und exakt. Zwischen den einzelnen Orchesternummern brachte Frau Hiller in bekannter Meisterschaft Gesänge von Weber, Brahms u. A. zu Gehör. Ihre beste Gabe lieferte sie mit dem Recitativ und der Arie der Agathe aus dem „Freischütz": „Wie nahte mir der Schlummer". Eine so wohllautende, für lyrische und dramatische Tongebung in gleicher Weise prädestinirte Stimme, deren Vortrag von edelstem Ausdruck beseelt ist, wird man selten hören. Das Orchester befand sich bei den Recitativstellen nicht immer in gewünschter Harmonienreinheit mit der Sängerin. In der Wahl der übrigen Lieder hatte Frau Hiller keine so glückliche Hand. Die Brahms'sche „Mainacht" ist ursprünglich für eine tiefere Stimme geschrieben. Es war daher nicht zu verwundern, wenn durch die höhere Transposition die Wirkung des Liedes verloren ging. Auch das Wolf'sche „Gesegnet sei, durch den die Welt entstund" hinterließ wenig Eindruck, weil es bei seiner Kürze eine musikalische Stimmung nicht hervorzurufen vermag. Reinecke's „Mailied" und Krug-Waldsee's „Mein Liebster ist ein Kupferschmied" waren zwei Lieder, denen man hinsichtlich ihres populären Tons einen größeren künstlerischen Werth wohl nicht beimessen darf, welche aber dem Naturell der Sängerin besonders zusagten. Frau Hiller befand sich hier ganz in dem Banne ihrer individuellen Veranlagung. Als Zugaben folgten das dankbar, wenn auch weniger vornehm gehaltene Bohm'sche „Still wie die Nacht" und Brahms' ewig schönes „Vergebliches Ständchen". Das pianistische Accompagnement führte Herr Max Auerbach zufriedenstellend aus.

24. März. Stadttheater (Direction Dr. Loewe). „Undine" von Lortzing.

Lortzing's „Undine" steht auf dem Aussterbeetat, ihre Zugkraft ist im Erblassen. Unsere Tenöre werden darum nicht trauern, denn den armen Wesen, die sich mit der Rolle des Ritters von Ringstetten abmartern mußten, war damit eine Aufgabe zugefallen, die zu erfüllen den Wenigsten beschieden war. Zur Verkörperung dieser schwankenden Gestalt gehört vor Allem ein ziel- und selbstbewußter Sänger. Herr Dr. Briesemeister gab den „kühnen" Ritter mit der ganzen Verve seines Temperaments und unter Aufbietung der gesamten Kraft seines glänzend entfalteten Organs. Seine Romanze „Ich ritt zum großen Waffenspiele", in welcher er seine einstige Bekanntschaft mit Bertalda erzählt, war eine so schöne und lebensfrische Darbietung, daß sie auf die Beurtheilung seiner weiteren Leistungen beeinflussend wirken mußte. Als Pendant zu Herrn Briesemeister schuf Herr Somer als „Kühleborn" eine höchst charakteristische Bühnenfigur. Herr Somer ist ein wahrer Vertreter des bel canto, dessen Anhängerschaft immer mehr und mehr zurückgeht. Er ist dem Wagnercultus nicht zum Opfer gefallen. Daher waren auch seine Lieder „Es wohnt am Seegestade", in welchem er Bertalda's Abstammung von Fischersleuten enthüllt und „Nun ist's vollbracht, du kehrst zur Heimath wieder" gesangliche Leistungen, die dem besten Sänger Ehre gemacht hätten. Die „Undine" wurde von Fräulein von Sturen sinngemäß dargestellt. Ein Ueberschuß von belebendem Temperament ist ihr nicht gegeben. Die Rolle des „Pater" lag der Stimme des Herrn Geißler zu tief. An nöthigem Eifer und Geschick ließ er es jedoch nicht mangeln. Für die komische Seite sorgten Herr Martini als „Veit" und Herr Krieg als „Kellermeister" in vortrefflicher Weise. Die Ensembles ließen Manches zu wünschen übrig. Insonderheit war das Quintett im ersten Akte derart unsicher und wacklig, daß man seekrank werden konnte. Herr Kapellmeister Trummer leitete das Orchester. Der Rothstift waltete in der Partitur reichlich seines Amtes. Die Ballett-Evolutionen fielen, wenn auch Angesichts der geringen Anzahl der Theilnehmerinnen dürftig,

so doch exakt aus. Die Regie leistete das Uebliche. Die Verwandlung des vierten Aktes fand nach Wagner'scher Vorschrift durch Wasserdämpfe statt, die leider aber recht störende Beimischungen hatten und dem musikalischen Theile Abbruch thaten. Die Unsitte des Beifalls bei offener Scene ohne Rücksichtnahme auf die fortschreitende Musik ist nicht zu billigen, denn sie bedeutet für den aufmerksamen Zuhörer eine Zerstörung des künstlerischen Stimmungsbildes und der empfangenen Eindrücke. R. S.

Darmstadt, Februar.

Der Richard Wagner-Verein beging seinen dritten dieswinterlichen Vereinsabend am 15. Januar in Form eines Mozart-Abends zur Vorfeier des Geburtstages dieses Meisters. Es war dies der zweite „historische Abend", den dieser rührige Verein veranstaltete. Zum Vortrage kamen an Instrumental-Compositionen das Quartett in G moll, eine kleine Nachtmusik für Streichorchester in G dur, das Violin-Concert in A dur, zwei Klavier-Compositionen: Adagio aus der C moll-Sonate und C moll-Phantasie. Den vokalen Theil bildeten die Arie des Sextus aus „Clemenza di Tito" und drei Lieder, „Der Zauberer", „Arete" und „Das Veilchen", gesungen von einer Frankfurter Dame, Fräulein Alice Aschaffenburg, die uns noch ziemlich den Eindruck einer Anfängerin in der Sänger-Laufbahn machte. Zu dem Quartett hatte sich eine neu begründete Kammer-Musik-Vereinigung zusammengefunden, aus Mitgliedern der Hofkapelle bestehend, welche zur „Nachtmusik" noch von zahlreichen hiesigen Dilettanten verstärkt wurde.

Das Hoftheater brachte am 17. Januar eine sehr gelungene Aufführung der „Bajazzi" von Leoncavallo. Fräulein Saccur leistete als „Colombine" stimmlich wie schauspielerisch ganz Vorzügliches; mit jedem neuen Auftreten dieser Dame ist erfreulicherweise auch immer ein neuer Fortschritt ihrer Leistungen zu konstatiren.

Am 18. Januar fand eine Wiederholung von „Tristan und Isolde" statt, wieder mit Herrn Kammersänger Gerhäuser als Tristan — dann folgte am 21. das „Glöckchen des Eremiten" als sehr beifällig aufgenommene Sonntags-Vorstellung. Am 25. fand eine Wiederholung der „Lustigen Weiber von Windsor" von Nicolai statt. Fräulein Renner, unsre Coloratursängerin überraschte uns darin auf's Angenehmste mit ihrer graziösen sympathischen Darstellung der Frau Fluth, als welche sie uns geradezu entzückte. Auch die übrigen Darsteller, wie Herr Riechmann als Falstaff, Herr Weber als Herr Fluth, Fräulein Ullmann als Frau Reich, Herr Kothé als Herr Reich und Fräulein Saccur als die „süße" Anna bewährten sich in anerkannter Vortrefflichkeit.

Als Festvorstellung zu Kaisers Geburtstag wurde die Oper „Don Juan" von Mozart gegeben.

Am 29. Januar gab Pablo de Sarasate mit Frau Marx-Goldschmidt, seiner ständigen Begleiterin, zusammen ein Concert im gänzlich ausverkauften Saalbau-Saale und riß das Publikum durch den eigenartigen Zauber seines Spieles zu frenetischen Beifallsstürmen hin. Das Programm enthielt eine Sonate Op. 105 von Schumann, Suite Op. 34 von Bernard, zwei slavische Tänze von Dvořák und einen spanischen Tanz von ihm selbst componirt. Es ist das heißblütige, südländische Colorit, welches namentlich in jenen bestimmt ausgeprägten Tanzrhythmen, verbunden mit einem bezaubernd weichen, singenden Geigenton, einen so mächtigen Reiz auf die Zuhörer ausübt. Die Virtuosität feiert hier, zur Kunst erhoben, ihren höchsten Triumph. In Frau Marx-Goldschmidt verehren wir eine vortreffliche Klavierspielerin, sie spielte Stücke von Händel (Air varié), Gluck (Gavotte), Scarlatti (Allegro vivacissimo) und Schubert-Liszt (Transskriptionen) und die sechste Rhapsodie von Liszt, als Zugabe die As dur-Polonaise von Chopin und bewies durch die meisterhafte Wiedergabe einer jeden dieser gewählten Compositionen, wie sehr sie den verschiedenartigsten Stilarten gerecht zu werden vermag.

Am 31. Januar fand eine Gastdarstellung des Herrn Rotmühl aus Stuttgart statt als Eleazar in der Halevy'schen „Jüdin". Herr Rotmühl brachte in dieser schauspielerisch sehr schweren Partie des Juden eine Leistung, die weit über das Durchschnittsmaß hinausging. Der einestheils abstoßenden Gestalt des Hebräers wußte er durch die Hervorhebung der edlen Seiten, namentlich der väterlichen Liebe zu Recha einen sympathischeren Ausdruck zu verleihen. So wurde hauptsächlich die große Arie im vierten Akte zu einem Meisterstück von ergreifender Wirkung und riß das Publikum zu nicht enden wollendem Jubel hin. In Frau Kaschowska, der Tochter Recha, fand der Gast eine ebenbürtige Partnerin, die ihre Rolle mit hoher dramatischer Meisterschaft beherrschte. A. Wadsack.

Hamburg, August.

Durch drei volle Monate ausgehungert lechzt das Ohr des Musikfreundes nach Nahrung, doch muß es sich bis zum 1. September gedulden, bis sich die Pforten des Stadttheaters wieder öffnen und segnend die Oper ihre Gaben spendet. Anläßlich des Rückblickes auf die vergangene Saison 1899/1900 habe ich in Nr. 23 und 24 dieses Blattes darauf hingewiesen, wie reich die Novitätentafel besetzt ist, wie groß die Anzahl der neueinzustudirenden Werke sein wird und welch' glänzendes Ensemble uns die Schätze der alten und neuen Opernlitteratur verdolmetschen wird. Das treffliche Hamburger Stadttheater-Orchester, das einen guten Ruf auch außerhalb hat, erhält neben dem bisherigen alleinigen ersten Capellmeister Gille in der Person des Herrn Göllrich einen zweiten vorzüglichen „ersten" Leiter, und die Veränderung und der Zuwachs im Solopersonal ist auch allseitig freudig begrüßt worden. Es ist wahr, es giebt nicht viele erste Künstlergrößen, es giebt aber immerhin einige solche und wir Hamburger preisen daher laut unsere Direktoren Franz Bittong und Max Bachur, die uns Gelegenheit geben, diese Thatsache an festengagirten Künstlern constatiren zu können. Künstler, die mit Beruf einen großen Ruf haben, werden die starken Stützen des Repertoires werden und den hohen Ruf der Hamburger Oper festigen und vergrößern.

Wir gratuliren den Herren Direktoren zu ihren so bedeutenden Talenten und ihren immerwährenden Glücksgriffen, uns aber gratuliren wir zu solchen Direktoren, die nichts anderes im Auge haben, als die Größe der von ihnen geleiteten Bühnen, ein Bestreben, demzufolge sie ihr höchstes Ziel erreicht haben, denn mit der Hamburger Oper wird sich nicht so bald irgend ein anderes Institut messen können. In selbstverherrlichenden Reklamenotizen ist jeder Theaterleiter groß, ob er es de facto vom Standtpunkte des unbeeinflußt urtheilenden kunstverständigen Kunstfreundes ist, bleibt aber dann noch als Frage offen. Der Hamburger ist in seinen Ansprüchen alles eher wie bescheiden, man möge da nur Vergleiche mit anderen Orten anstellen, ja, ich möchte sagen, daß man nicht so bald ein derart streng richtendes Publikum, wie in Hamburg findet: „vor ihm schon mancher Werber versang!" Und doch findet man wieder nicht so bald die Zufriedenheit mit dem Gebotenen, wie hier. Es ist höchst interessant nicht nur bezüglich der Güte zwischen mehreren ersten Theatern Vergleiche anzustellen, sondern dies auch in Bezug auf das Publikum zu thun. Die Hamburger wissen ihr Kunstinstitut und dessen Leiter Bittong-Bachur vollauf dem ganzen Werthe nach zu schätzen, ohne daß hier aber wie oft andern Orts die Phrase vom „Kunstverständnis" ewig gedroschen werden würde.

Wie von eingeweihten Kreisen erzählt wird, beginnt die neue Spielzeit mit Wagner's „Fliegendem Holländer".

Kurt Wolfram.

Köln, 20. März.

Zu der Großartigkeit, in welcher man den Betrieb der demnächstigen beiden Stadttheater zu gestalten gedenkt und

— leider — definitiv beschlossen hat, steht die eben jener Großartigkeit wegen dringend gebotene Schnelligkeit der Ausführung im umgekehrten Verhältnisse. Nachdem bereits am 9. November v. Js. in der Stadtverordnetensitzung der Entwurf des hiesigen Regierungsbaumeisters Carl Moritz für das an der Ringstraße in recht ungeeigneter Lage zu erbauende große neue Haus genehmigt, ferner als Bausumme 2068000 Mark fixirt und insgesamt für das neue Unternehmen eine Anleihe im Betrage von 3670000 Mark beschlossen worden war, weiß jetzt noch Niemand, wer das im Herbst 1902 zu eröffnende neue Theater mit dem im Betriebe verbleibenden alten zusammen leiten soll und inzwischen wird eine Kraft nach der andern unserem Ensemble durch auswärtige Bühnen entzogen. So gehen 1902 die Soubrette David und Bassist Heidkamp an das Münchener Hoftheater, Tenorist Gröbke an das Berliner Hoftheater, Tenorist Kaufung an das Hamburger Stadttheater und ebendahin auch der Schauspieler Farecht.

Noch ist für 1902 kein einziges Mitglied engagirt! Und man weiß wie lange im Voraus heute alle größeren Bühnen ihr Personal in allen wesentlichen Fächern zusammenstellen. Auf ihre Anerbietung an hervorragende Mitglieder des derzeitigen künstlerischen und technischen Personals, ihre Verträge über die jetzige Pachtdauer Direktor Hofmann's hinaus zu verlängern, hat die Theatercommission von diesen Mitgliedern eine ausweichende Antwort erhalten, in dem Sinne, daß sie auf eine Engagementsbedingung nur eingingen, wenn der jetzige Direktor Julius Hofmann Pächter bliebe, und andererseits, daß sie unter allen Umständen wissen wollten, welchem Pächter sie ihre künstlerische Zukunft anvertrauen. Erst in der allerletzten Sitzung der Stadtverordneten am vorigen Donnerstag hat man sich überhaupt dahin entschieden, die ab 1902 vereint zu führenden beiden städtischen Bühnen, das eben im Bau begonnene neue Theater und das alte Haus, entsprechend dem bisherigen Modus an einen Unternehmer zu verpachten und von der Seitens der Hälfte der Commission gewünschten städtischen Regie mit Schaffung eines Intendantenpostens abzusehen. Für erstere schon vorher als wahrscheinlich anzusehende Eventualität hatte die Commission einen Vertrag als Grundlage des demnächstigen Pachtverhältnisses wohl schon formulirt, es fehlen darin aber noch die Ziffern — die Hauptsache! So konnte natürlich in dieser Sitzung das Plenum noch keine Personalfrage hinsichtlich der Leitung der Kölner Bühnen berühren. Die Stadt Köln hat bei anderen Städten bezüglich der Bühnenleitungsverhältnisse angefragt und aus den Antworten ergab sich, wie der Theaterreferent, Beigeordneter Thewalt, ausführte, daß von acht Städten mit städtischen Theatern nur zwei zur eigenen Regie übergegangen seien, Frankfurt a. M. mit 200000 Mark Zuschuß und Mannheim mit 243000 Mark Zuschuß pro Jahr. Was Frankfurt betrifft, so ist der Herr Referent nicht gut unterrichtet, insofern, als die Stadt ihre beiden Theater nicht in eigener Regie hat; Opern- und Schauspielhaus sind dort wohl städtisches Eigenthum, werden aber seitens einer Aktiengesellschaft durch einen Intendanten betrieben. Die Gesellschaft zahlt keinen Pacht, erhält vielmehr die oben angeführte Subvention, welche allerdings durch die vom Publikum zu zahlende Billetsteuer zu beträchtlicher Höhe aufgewogen wird. Speciell auch Oberbürgermeister Becker ist sehr lebhaft und gestützt auf viele beherzigenswerthe Argumente für die Verpachtung eingetreten. Lebhafte Zustimmung fand bei den Ausführungen des Bürgermeisters Thewalt, nachdem er auf die Schattenseiten des Intendantenwesens hingewiesen, der Passus, es sei „nicht zu erwarten, daß unter der großen Zahl der Theaterpächter sich nicht solche fänden, die ihre Ehre darein setzten, ein bis jetzt so hervorragend geführtes Unternehmen entsprechend weiterzuführen“.

Nachdem wir nun endlich soweit sind, ist es dringend zu erhoffen, daß die Entscheidung in der Direktionsfrage bald fallen möge! Wahrscheinlich wird man zunächst dem seit 18 Jahren hier so hochverdienten Direktor Hofmann die Leitung der neuen Betriebe anbieten, was nicht mehr als billig ist, und falls Hofmann ablehnen sollte, — was eben von den „Ziffern“ abhängt — die Sache ausschreiben. Ich persönlich halte, angesichts der Thatsache, daß Köln wohl ein gewisses treues, aber kein großes Theaterpublikum hat, diese bedeutende Erweiterung der Theaterverhältnisse, den Bau des vom alten Hause weit abgelegenen (!) großartigen neuen Theaters, dessen Betrieb enorme Summen beanspruchen wird, für verfehlt in jedem Falle, denn das bisherige Haus erweist sich, trotz allen Räsonnirens derjenigen Leute, die nicht gerade immer den gewünschten Sitz an der Casse bekommen können, leider recht oft als noch zu groß! Dazu kommt, daß, schon wegen der für die ersten Jahre nur in beschränkter Zahl zu beschaffenden Dekorationen, das Repertoire im neuen Hause sich in sehr engen Grenzen wird halten müssen. Die Wahl des Platzes im Westen der Stadt war meiner Ansicht nach schon deshalb eine unglückliche, weil dieses zur Erschwingung der kolossalen Betriebskosten stark auf Fremdenbesuch angewiesene Haus sehr weit vom Hauptbahnhofe und fern von allem Hotel- und Fremdenverkehr liegen wird. Sicherlich zeigte sich die Stadtverordnetenversammlung vorsichtig, als sie sich gegen eigene Regie erklärte — hoffen wir nun, daß sie dem betreffenden Pächter gute „Ziffern“ und vor allen Dingen eine respektable Subvention zubilligt, ohne welche ich den großen Doppelbetrieb für undurchführbar und damit die Existenz des Pächters wie das Ansehen der Theaterstadt Köln für gefährdet halte.

Paul Hiller.

München.

Ein kleiner Rückblick sei mir gestattet auf jene vor den „großen Theaterferien“ zur Aufführung gelangten Opern, welchen anzuwohnen mir Gelegenheit geboten war. Freitag, den 8. Juni gastirte ein Herr Demetrius Popovici als Holländer — das reine Mädchen aus der Fremde, denn man wußte nicht, woher er kam, nur daß er mit einem Stempel von Bayreuth versehen war, so zu sagen. Seine Spur war auch schnell verloren, eigentlich hat er gar keinen Abschied genommen, was allerdings vom fliegenden Holländer nicht verlangt werden kann. Außer an das Mädchen aus der Fremde erinnerte er auch noch an den lieblichen Nickelmann aus Gerhart Hauptmann's Märchendrama „Die versunkene Glocke“, er sah nämlich genau so patinirt aus, wie es die Pflicht des Vertreters jener herzbezwingenden Rolle ist. Magenleidend muß er auch sein, der ehrenwerthe Pan Demetrius Popovici, denn er konnte sich gar nicht genug eilen, die rechte Hand auf den Magen zu legen, wenn er die linke zufällig einmal von dort wegnahm. Oder hat er sich selbst zusammengehalten, weil er in seiner gespenstischen Eigenschaft zu früh in Rauch und Nebel zu verflüchten drohte? — Wie meinen Sie? Wie er sang? Bitte, Sie werden anzüglich! Ich sagte Ihnen doch schon: er ist von Bayreuth empfohlen! —

Den Daland sang ebenfalls ein Gast: Herr Peter Heidkamp vom Stadttheater in Köln am Rhein, wo er mir vergangenen September (1899) ungleich besser gefiel als hier. Sonst ist von dieser Aufführung nicht viel zu sagen. Die Senta der Frau Mathilde Fränkel-Claus war leider nicht ganz günstig in Gesang wie Spiel; Max Mikorey gab den Erik, damit seine Widersacher nicht aus der Uebung kämen, worüber er sich aber glücklicherweise nicht weiter beunruhigt; Victoria Blank führte ihre Rolle als Mary so anerkennenswerth durch, wie stets; und der Steuermann des Herrn Heinrich Knote war von einer Deutlichkeit, aus welcher nur absichtliche Bosheit oder preiskrönungswürdige Dummheit nicht zu entnehmen vermochte, daß unser jüngster Kammersänger diese Rolle ein für alle Male unter seiner Würde hält.

Als Gäste in der „Walküre“ von Montag, den 18. Juni, traten auf der Siegmund Emil Gerhäuser und der Hunding Peter Heidkamp. Fräulein Bertha Morena sang leider ihre Sieglinde

den ganzen Abend über um eine Schwingung zu tief. Gerhäuser ist kein Vogl, aber eine fleißige Leistung bot er; wenn er nur die „e“ wollte aussprechen lernen, denn so lange dehnt sich der Frühling in Deutschland nicht aus, wenn er überhaupt einzieht, daß man dem Sänger die Berechtigung geben könnte, zu behaupten: der Leenz lache in den Saal. Thut er einfach nicht! — Während Emanuelo Frank fein in jeder Beziehung die Worte an Brünhilde sang: „Heervater harret Dein“, war Herr Fritz Feinhals wieder so unergründlich „vornehm“, daß er vor lauter „Vornehmheit“ grausam stimmungslos war, und ich schon fürchtete, er singe Brünhilde einige Stunden vor dem „Feuerzauber“ in den Schlaf. Uebel genommen hätte ich es Frau Mathilde Fränkel-Claus nicht eine Sekunde, wenn ihre „Brünhilde“ inzwischen ein zärtliches Verhältnis mit Gott Morpheus angeknüpft hätte. Ein Feinhalsianer sagte mir in einer Pause: das könne doch auch ich nicht leugnen, daß Feinhals heute etwas kräftiges, daß er überhaupt etwas los habe. Leugne ich auch gar nicht, nur waren sein „kräftiges“ die „g“ und die „b“, so daß er von einem Rinkk sang, anstatt von einem „Ring“, und „ich pin“, anstatt „bin“. Los hat er auch etwas, aber das sind leider seine Stimmbänder, welche vor lauter Vergnügen immer die reinen Wirbel schlagen. Uebrigens weiß ich Fritz Feinhals viel besser zu schätzen, als all seine blinden und tauben Anbeter beiderlei Geschlechts, welche nur zu seinem Verderb sind. — Der Siegmund Herrn Emil Gerhäuser's ist zwar keine Kunstleistung zu nennen, dazu ist, was er bietet, zu künstlich und gar zu wenig künstlerisch; aber anständig und fleißig ist Alles von ihm. Peter Heidkamp's Hunding war nicht schlecht, aber es hat eine Zeit gegeben, wo jener Victor Klöpfer's himmelhoch darüber stand; das war, als der Ebengenannte der wunderbaren Schule, welcher er sein Können schuldete, noch nicht mit so himmelschreiendem Undank lohnte, wie nachderhand zu thun, er sich leider verleiten ließ. Aber „Untreue straft ihren Herrn“. Er wird es erfahren! —

Paula Reber.

Prag, 15. August.

Neues deutsches Theater: Beginn der Opernsaison: „Die Afrikanerin“ — „Alessandro Stradella“ — „Das Glück“ (Pedro, Bassi, Dichter: Hans Rogorsch vom Danziger Stadttheater als Gast.)

Es ist eine alte Thatsache, daß jede tadelnde Kritik von Betroffenen als gehässig bezeichnet wird. Wie schön wäre es doch, wenn jeder „Künstler“ oder „Componist“ sich seine Kritiken selbst schriebe; ich glaube, da möchte Jeder Geschmack beweisen, den er in seinen Leistungen oft vermissen läßt. Oder, wie schön wäre es, wenn jeder Recensent das schreiben müßte, was die Sänger resp. Componisten wollen. Es ist ja wahr, leider wahr, daß man bei den Blättern in unserer Zeit oft Beckmesser-Naturen antrifft, aber für die Herren Künstler und Componisten ist man eben nur dann gerecht und unparteiisch, wenn man sich in Lobhudeleien über sie ergeht, man versteht etwas, wenn man sie — ob sie was werth sind oder nicht — in den Himmel hebt. Wehe dem, der's nicht thut! Ungern habe ich öfters an einzelnen Leistungen aussetzen müssen, ungern habe ich oft Componisten „Stöße“ versetzt, derjenige aber, den der Tadel anging, kann beruhigt sein: Lob wurde ihm nicht mit Unrecht vorenthalten. Uebrigens sollen alle Unzufriedenen es besser machen — wenn sie es vermögen — ich garantire ihnen, daß der Lohn nicht ausbleibt. Machen sie es nicht besser, nun, dann müssen sie aber auch in Hinkunft das hören, was ihnen so unangenehm ist — die Wahrheit, und die will eben Niemand beherbergen.

Meine geschätzten Leser werden sich vielleicht noch erinnern, daß ich, anläßlich einer abfälligen Beurtheilung von Rudolf Freih. Procházka's „Das Glück“, mit dem Componisten in einen Federkrieg gerathen war. Er schrieb eine „Entgegnung“, ich ein „Berichtigung“ und die Angelegenheit war für die Leser der Neuen Zeitschrift für Musik erledigt. Nicht so für Baron Procházka, wie er in einer Juli-Nummer des „Wiener Fremdenblatt“ bewiesen hat, wo er schwelgt in zweideutigen Angriffen über die Prager Bühnen ꝛc. Will er vielleicht sein Werkchen dadurch berühmt machen, daß er über die Güte desselben Streit anfängt? Will er mich zwingen, alle Seiten der heutigen Nummer mit Noten-Beispielen aus seiner Oper zu beschreiben, damit ein Jeder sieht, wie traurig es mit seiner Declamation steht? Oder will er, daß ich ihm bloß sage, daß ich auf nur vier Seiten des Klavierauszuges vierzehn! sage vierzehn Declamationsschnitzer gefunden habe? Will er, daß ich in meinen künftigen Referaten über „Das Glück“ seine „originellen“ Erfindungen preise? Doch genug hiervon, wurde doch schon zu viel Lärm um dieses „Nichts“ gemacht!

Die erste Vorstellung nach den Ferien war recht wohl gelungen. Capellmeister Stransky dirigirte „Die Afrikanerin“ gleich vorzüglich wie am Schlusse der vergangenen Saison, in welcher Vorstellung der Nelusco Max Dawison's bekanntlich Sensation machte. Fräulein Alföldy's Selica war bedeutend besser als damals und Fräulein Ružek (Ines) blieb gleich groß als Gesangskünstlerin. Herr Guszalevicz ist ein Vasco, der alle seine Stimmkollegen niedersingt. Herrn Rogorsch können wir nicht brauchen. Ein Sänger muß Stimme haben, oder soll er sie nur haben? Auch als Bassi bewies er, daß er kein Baß für uns ist, und die paar Takte im „Glück“ sang er so trocken, daß man aufathmete, als er schloß. Wir müssen einen Sänger haben, dem man, ohne Gänsehaut zu kriegen, zuhören kann. Guszalevicz's Stradella ist eine Prachtleistung; eine ebensolche ist auch der Tenorbandit des Herrn Pauli. So habe ich diese Partie überhaupt noch nicht gesehen. Herrn Haydter's Stimme klang kräftig und frisch, sein Bandit („Stradella“) und sein Winfried („Glück“) konnten sich hören lassen. Frau Frank (Glück) sah reizend aus, Fräulein Ružek (Leonore-„Stradella“) sang die Coloraturen rein und präcis und Herr Capellmeister Manas dirigirte die letzten zwei Opernaufführungen sehr brav.

Leo Mautner.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Herrn Camillo Sallo, Dirigenten der russischen Kirchenchorcapelle in Nizza, verlieh der Kaiser von Rußland die Verdienstmedaille des St. Stanislausordens.

— Der Componist und Musikschriftsteller Herr Dr. Adolf Sandberger, Custos an der Hof- und Staatsbibliothek in München, ist zum außerordentlichen Professor für Musikwissenschaft an der dortigen Universität ernannt worden.

— Herr Dr. Ludwig Strecker, der Chef der Verlagsfirma B. Schott's Söhne in Mainz, ist vom Großherzog von Hessen zum Geheimen Commerzienrath ernannt worden.

— Der Gemeinderath in Wien verlieh dem dortigen Componisten und Hoforganisten Herrn Rudolf Bibl die große goldene Salvatormedaille.

— Nach fünfmonatlicher Pause wird unter der bewährten Direktion Steinbach das Mainzer Stadttheater am 16. September wieder seine Pforten öffnen. Es sind viele neue Solokräfte gewonnen worden. Die Regie liegt in den Händen der Herren Brehm, Moor, Rücker und Wirth und die Herren Direktor Steinbach, Pfeiffer und Maternen theilen sich in die musikalische Leitung.

X. F.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die erste Novität, welche die Große Oper in Paris in der nächsten Saison zu bringen gedenkt, nennt sich „Le Roi de Paris“, und ist dem Libretto nach von Louis Gallet und H. Boucher, der Musik nach von Georg Hüe verfaßt.

— Wie festgesetzt, wird im nächsten Jahre in Bayreuth neben dem „Ringe“ und „Parcival“ noch der „Fliegende Holländer“ mit Van Rooy in der Titelpartie gegeben. X. F.

— Die nächste Stagione des Skalatheaters in Mailand wird bringen: „Tristan und Isolde“ von Wagner, „Mephistopheles“ von

Boïto, „Tosca" von Puccini, „Le Maschere" von Mascagni, „Aïda" von Verdi.

— Ostende, 18. August. Gestern haben die Opernaufführungen im Kursaal mit Flotow's „L'ombre" ihr Ende gefunden. Die Damen Alice Verlet und Brandon sowie die Herren Belhomme und Queyla gaben ihr Bestes, und es wurden ihnen am Schlusse Blumenkörbe und Geschenke der Fremdencolonie unter dem Beifalle des Publikums überreicht. — X. F.

Vermischtes.

— Würzburg. Die hiesige kgl. Musikschule war im verflossenen Unterrichtsjahre von 233 Musikschülern (die sich berufsmäßig in der Tonkunst ausbilden) und 509 Hospitanten einzelner Fächer — insgesamt von 742 Eleven besucht. Von 19 staatlich angestellten Lehrkräften wurde der Unterricht in sämtlichen praktischen und theoretischen Musikfächern ertheilt. Im Laufe des Jahres fanden 15 Aufführungen statt, an denen die Schüler behufs ihrer Ausbildung Teil zu nehmen hatten (darunter Berlioz' „Faust's Verdammung", Händel's „Der Messias" u. s. w.). Das Unterrichtshonorar beträgt je nach dem gewählten Hauptfache 100, 80 oder 48 Mark jährlich. Das neue Unterrichtsjahr beginnt am 18. September. Prospekte und Jahresberichte sind kostenfrei von der Anstaltsleitung zu beziehen.

— Luditz bei Karlsbad. Unlängst wurde hier ein interessanter Fund gemacht. Vom Einbande eines Buches, in welches die ehemalige Luditzer Seilerzunft ihre Eintragungen machte, wurde ein Pergamentblatt zufällig abgelöst. Dasselbe ist 19 cm hoch, 16 cm breit und zeigt auf jeder Seite 11 Zeilen lateinischen, in Fractur sorgfältig geschriebenen Textes und über jeder Zeile ein Notensystem von 5 Linien (die zweite Zeile von unten ist roth, die vierte gelb, die übrigen schwarz). Die Worte sind die Meßtexte des Sonnabend vor dem 4. Fastensonntag und dieses selbst und enthalten Introitus, Graduale, Offertorium und Communio. Demnach ist anzunehmen, daß dieses Blatt aus einem Gesangbuch stammt, welches für eine Kirche bestimmt war, wo auch an Wochentagen ein sog. Choralamt gesungen wurde, also von einer Dom- oder Stiftskirche. Den Neumen nach zu urtheilen, dürfte dieses Blatt ein ansehnliches Alter besitzen (Ende des 13. Jahrh. oder Anfang des 14. Jahrh.) und etwa vor 100 Jahren nach Aufhebung so vieler Klöster aus einem in unserer Nähe befindlichen geistlichen Stifte gekommen und zu dem profanen Zwecke des Einbindens benutzt worden sein.

— Pyrmont. Die zweitägige Lortzingfeier hat einen glänzenden Verlauf genommen. Der Ueberschuß aus den Festeinnahmen, der durch die opferwilligen Zeichnungen des Lortzingcomités noch erheblich verstärkt ist, ermöglicht es schon im nächsten Jahre dem Meister an der Stätte seines früheren Wirkens ein würdiges Denkmal, das erste Lortzingdenkmal, zu setzen. Im kommenden Juni, am 50jährigen Todes- und 100jährigen Geburtsjahr des Componisten, soll dies Erinnerungszeichen als ein schwacher Zoll der Dankbarkeit, die das deutsche Volk dem im Elend Dahingeschiedenen schuldet, enthüllt werden. Weitere Beiträge der Verehrer Lortzing's werden vom Schatzmeister des Denkmalcomités, Herrn Amtsanwalt Braune, gern entgegengenommen. Wir bemerken noch, daß hervorragende Meister aufgefordert sind, die Modellirung der Büste zu übernehmen. Meldungen um Zulassung zum Wettbewerb werden von Herrn Fürstl. Kapellmeister Meister in Pyrmont gern entgegengenommen.

— Ssestroreczk. Das Programm des vierten, unter des Herrn Hlawatsch Leitung stattgehabten Symphonie-Concerts bot 6 Orchesternummern russischer und französischer Componisten. Den Reigen eröffnete ein farbenreiches und stimmungsvolles symphonisches Fragment „Titan", welches der Feder einer Erlauchten Componistin entstammt. Das schöne Werk erntete brausenden Beifall. Groß war der Erfolg der Instrumentalnummern aus der Oper „Wakula, der Schmied", von Professor N. Ssolowjew — „Introduktion", „Russischer Tanz" und „Kasatschok"; besonders feurig wurde der „Kasatschok" ausgeführt. Den Mittelpunkt des Concerts bildete die zweite, sogenannte „Kleinrussische Symphonie" (in Cmoll) von Tschaikowski, eines seiner wenigen Werke, worin die heitere Stimmung bis zum Schluß anhält und nirgends die Rembrandt-Farben annimmt, in denen der geniale Melancholiker sich so gräßlich-wonnig gefiel. Die Symphonie setzte Herr Hlawatsch in einer äußerst sorgfältigen und klaren Ausarbeitung vor — die Mittelsätze waren voll durchsichtiger Grazie und von einer sehr geschickt durchgeführten Steigerung; viel Temperament wies die Wiedergabe des Finale auf. In der letzten Concertabtheilung kamen Bizet's „Marche funèbre" und Delibes' Suite „Le roi s'amuse" (zu Hugo's Drama) zur Aufführung. Eine tiefgehende Wirkung übte Bizet's Marsch aus. Derselbe bildet den Schluß einer kleinen Suite, welche Bizet als zwanzigjähriger Jüngling in Rom componirte, um sie als Prüfungsarbeit nach Paris zu senden. In der Folge benutzte der geniale Schöpfer der „Carmen" das Hauptthema des Marsches in dem dritten Akt der Oper „Les pêcheurs de perles". Solisten des Abends waren die Herren Liwschütz und Waschka, Professor des Cellospiels am Prager Conservatorium. Der Letztere, ein Neuling für unser Petersburger Publikum, verfügt über eine glänzende Technik sowie viel Geschmack und Grazie in der Vortragsweise; dagegen scheint dem Bogenstrich des Künstlers die Klangfülle zu fehlen — der Ton hörte sich sozusagen etwas belegt, heiser an. Besonders kam letzteres in den Partamentis zum Vorschein; sehr gut erklangen daher die Tarantella von Popper und eine reizende Gavotte, welche Herr Waschka als Zugabe spielte; weniger Eindruck machte der Vortrag des Cantabile und des „Cygne" von Saint-Saëns. — Am 8. Juli kam unter Leitung des Herrn Hlawatsch ein historisches Concert zur Aufführung. Das Concert begann mit dem ältesten musikalischen Denkmal, der „Hymne an Apollo" aus dem Jahre 278 v. Chr. G., welche im Jahre 1893 bei den delphischen Ausgrabungen gefunden worden ist. Dann folgte eine „Pavane" aus dem 16. Jahrhundert. Weiter verschiedene Compositionen folgender Autoren: Lully, Rameau, Bach, Händel, Gluck, Haydn, Gretry, Boccherini, Mozart, Beethoven, Weber, Schubert, Glinka, Mendelssohn, Schumann, Wagner, Rubinstein und Tschaikowski. — Das Benefiz des prächtigen Cur-Orchesters am 14. Juli bot ein nicht bloß unterhaltendes, sondern auch gediegenes Programm, wie es Gliedern einer Musikercorporation geziemt, die ihre Kunst ernst nehmen. Mitwirkende an dem Concert waren die beliebten Hofschauspieler Frau Strelski und Herr Warlamow gewonnen, welche in das tönende Repertoire literarische Abwechselung hineinbrachten. Von anderen Künstlerinnen und Künstlern wirkten die Sängerinnen Frau Budkewitsch und Fräulein Zoë Hlawatsch mit, sowie der Tenor Herr Alennikow, der Geiger Herr Wolff-Israel und der Cellist Herr Popow. Seine eigene Tüchtigkeit legte das Orchester an die Wiedergabe des „Spanischen Capriccio" von Rimski-Korssakow, in Grieg's Suite zu Björnson's Drama „Sigurd Jersalfar", in der „Leonoren"-Ouverture Nr. 3 und der „Provençale" aus Dubois' Ballet „La Farandole". (P. Z.) E. B.

— Paris, 28. Juli. Bei dem zur fünfzigsten Aufführung der Charpentier'schen Oper „Louise" im Moulin de la Galette arrangirten Déjeuner waren im Menu die in der Oper vorkommenden **„cris de Paris"** sehr nett angebracht. Das Menu lautete:

Hors d'œuvre
Artichauts, des gros artichauts!
Entrée
Filet vachalcade
Frites.
Légume
V'là d'la carotte, elle est bell'
v'là d'la carotte
d'la carotte!
Poulet. — Jambon.
Salade
A la Tendress'
La verduress'!
Galette de Montmartre
Glaces
Fromages — Fruits
Voilà l'plaisir
Mesdam's
Voilà l'plaisir!
Vins
Graves — Médoc
Champagne
Café — Liqueurs. X. F.

Kritischer Anzeiger.

Pohl, Louise. Hector Berlioz' Leben und Werke. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Die Biographin stützt sich bei Abfassung ihrer fesselnden Arbeit auf das große Material, welches Richard Pohl, der anerkannte vortreffliche Berlioz-Forscher während der letzten 40 Jahre seines Lebens gesammelt hatte. Sein Wunsch war es von jeher, dem großen, eigenartigsten und von ihm so sehr verehrten französischen Tondichter ein Denkmal zu setzen, allein der unerbittliche Tod berief ihn ab, bevor er sein Vorhaben ausführen konnte. Das Werk kommt zu ge-

legener Zeit, jetzt, wo die Weltfirma Breitkopf u. Härtel eine prächtige Gesamtausgabe der Werke Hector Berlioz' herauszugeben im Begriffe ist und wo sich dessen Verehrer gerade in Deutschland vermehren, wohin er sich immer und immer wieder gezogen fühlte, weil er seiner innersten Natur und dem Kern seines besten Wollens nach mit der deutschen Kunst in weit innigerer Verbindung stand, als die meisten deutschen Musiker anerkennen wollten. Wohl auf keinen Tonsetzer ist so viel des Unwahren, Verkehrten, Einseitigen und Unüberlegten gehäuft worden, als wie auf den Namen dieses Mannes, der von der Last des Unsinns, die man von seinem Erscheinen auf ihn gewälzt hatte, hätte erdrückt werden müssen, wenn ihm nicht eine bewunderns-werthe Spannkraft des Geistes innegewohnt hätte, die ihn allen diesen Anfechtungen zum Trotz unveränderlich und unerschütterlich eine Bahn verfolgen ließ, die sein Genius ihm vorgezeichnet hatte. Wenn Berlioz' Werke auch die Regeln der Vergangenheit verletzen, indem sie den üblichen Bau zerbrechen, dem die Symphonie so gut wie die Oper anheim fiel; wenn sie auch das Ohr durch einen Stil irre machen, in welchem die Gedanken durchaus nicht so symmetrisch in Fächern abgetheilt und eingeengt sind, wie man ihnen bislang anzuweisen für gut fand; so ist es trotzdem nicht möglich, sie jetzt so zu ignoriren, wie man es früher that. Die Zeit ist gekommen, seine Werke als unabweisbare Momente des künstlerischen Fortschritts mit den erweiterten Kunstbegriffen zu identificiren und in ihm den größten Symphoniker unserer Zeit, den Repräsentanten der durch ihn auf die Spitze der musikalischen Charakteristik erhobenen Instrumentalmusik zu sehen, deren Grenzen noch zu erweitern, wie H. Riemann treffend sagt, ein auf bornirten Trugschlüssen beruhendes Beginnen ist.

In Berlioz' genialer Individualität liegt seine Größe; man muß die Gabe haben, ihm nachzufühlen, sich in seinen Gedankenkreis zu versetzen, um ihn würdigen zu können, wie er gewürdigt zu werden verdient; und mit der vorliegenden auf die Einzelheiten seines Lebens und auf die Entstehung seiner Werke gründlich und, wie nicht anders zu erwarten, mit warmer Begeisterung für die Person und die Sache eingehenden Biographie ist ein treffliches Hülfsmittel zum Berlioz-Studium erstanden, dem die weiteste Verbreitung zu wünschen ist und sicher auch beschieden sein wird.

Zwei Facsimiles und ein sauber nach einer bisher noch nirgends veröffentlichten Vorlage hergestelltes Porträt Berlioz' schmücken den stattlichen Band. Ein ausführliches Sachregister würde die Brauchbarkeit des Werkes allerdings noch wesentlich erhöhen.

E. Rochlich.

Aufführungen.

Berlin. Orgel-Vorträge in der St. Marien-Kirche. 4. April. Unter gütiger Mitwirkung von Frau Anni John-Roesel, Fräul. Elise Loeser, Fräul. Johanna Haacke, Herrn Max Thal, Violinist, Herrn Ernst Bethke aus Stargard in Pommern, Herrn Albert Boehnert aus Danzig und Mr. John C. Smith aus Amerika, gehalten von Otto Dienel. Bach (Vorspiel über: „O Lamm Gottes, unschuldig." 1. Melodie im Sopran. 2. Melodie im Tenor. 3. Melodie im Baß). Dienel (Spruch: „Fürwahr er trug unsere Krankheit" — Fräul. Johanna Haacke). Bach (Vorspiel über: „O Haupt voll Blut und Wunden" — Mr. John C. Smith). Händel (Arie aus dem Dettinger Te Deum. Dignara, Domine — Fräul. Elise Loeser). Bach (Arie aus der Ddur-Suite für Violine und Orgel, gespielt auf der G-Saite — Herr Max Thal; Geistliches Volkslied. [1671] — Fräul. Johanna Haacke). Mendelssohn (Erster Satz aus der ersten Sonate — Herr Ernst Bethke). Graun („Singt dem göttlichen Propheten". Arie aus dem Tod Jesu — Frau Anni John-Roesel). Dienel, Op. 3 (Erster Satz aus der ersten Sonate — Herr Albert Boehnert). Pergolese (Arie aus dem Stabat Mater — Fräul. Elise Loeser). Mendelssohn (Adagio aus der ersten Sonate — Herr Ernst Bethke). Dienel, Op. 9 (Recitativ und Arie nach Worten des 55. Psalmes — Frau Anni John-Roesel). Dienel, Op. 29 (Adagio in Ddur — Mr. John C. Smith). Mendelssohn (Adagio aus dem Violin-Concert — Herr Max Thal). Dienel (Das heilige Vaterunser. [Manuscript] — Fräul. Johanna Haacke). — 18. April. Unter gütiger Mitwirkung von Fräul. Hanna Kirchhoff, Fräul. Marie Albrecht, Fräul. Hedwig Lemm aus Bromberg, Herrn Carl Raché, Herrn Otto Tormin, Violoncellist und Herrn Wilhelm Schmidt, Organist an der Trinitatis-Kirche zu Charlottenburg. Bach (Toccata und Fuge in Dmoll — Frl. Hedwig Lemm). Dienel (Oster-Terzett — Frl. Hanna Kirchhoff, Frl. Marie Albrecht und Herr Carl Raché). Bach (Vorspiel über: „Wachet auf, ruft uns die Stimme"). Händel (Arie aus dem Messias — Frl. Hanna Kirchhoff). Goltermann (Adagio für Cello und Orgel — Herr Otto Tormin), Händel (Arie aus dem Messias (Herr Raché). Merkel, Op. 115 (Erster Satz aus der Dmoll-Sonate — Herr Wilhelm Schmidt). Blumner (Arie aus „Der Fall Jerusalems" — Fräul. Marie Albrecht). Merkel, Op. 115 (Adagio aus der Fmoll-Sonate — Herr Wilhelm Schmidt). Becker, Op. 64 (Mache mich selig, o Jesu — Fräul. Hanna Kirchhoff). Dienel (Adagio in Ddur für Cello und Orgel — Herr Otto Tormin). Dienel (Das heilige Vaterunser. [Manuscript] — Fräul. Marie Albrecht). — 30. Mai. Unter gütiger Mitwirkung von Frau Emmy Mueller-Schmitt, Fräul. Emmy Rintelen, Herrn Georg Schaff, Herrn Willy Haber, Violinist und Herrn Organist Felix Nowowieski. Bach (Präludium und Fuge in Amoll — Herr Felix Nowowieski). Bach (Arie aus der Johannis-Passion (Frau Emmy Mueller-Schmitt). Renner jun. (Sonate in Gmoll, erster Satz [neu] — Herr Felix Nowowieski). Bach (Arie — Herren Georg Schaff und Willy Haber). Sitt (Andantino aus dem Concertino in Emoll für Violine — Herr Willy Haber). Blumner (Arie aus „Der Fall Jerusalems" — Fräul. Emmy Rintelen). Rheinberger (Zweiter Satz aus der Edur-Sonate — Herr Felix Nowowieski). Stange, Op. 61, Nr. 2 (Biblische Monodie über Jesaias 52, 7 — Frau Emmy Mueller-Schmitt). Dienel, Op. 23 (Adagio in Adur — Herr Felix Nowowieski). Eckert (Arie — Fräul. Emmy Rintelen). Godard (Adagio für Violine und Orgel — Herr Willy Haber). Becker, Op. 71 b, Nr. 6 (Christus der Herr — Herr Georg Schaff). Dienel (Das heilige Vaterunser. [Manuscript] — Frau Mueller-Schmitt). — 13. Juni. Unter gütiger Mitwirkung von Fräul. Anna Corver, Fräul. Sonja Beeg, Herrn Richard Tlusteck, Herrn Paul Treff, Violoncellist Herrn Karl Wendt und Herrn Adolf Bolte. Bach (Präludium in Emoll — Herr Karl Wendt). Händel (Recitativ und Arie aus „Judas Maccabaeus" — Herr Richard Tlusteck). Irrgang (Arie [Ps. 145, 81. Jes. 43, 1. 1. Mos. 12, 2] — Fräul. Sonja Beeg). Mendelssohn (Fünfte Sonate — Herr Karl Wendt). Mendelssohn (Recitativ und Arie aus „Paulus" — Fräul. Anna Corver). Große (Andante für Violoncello und Orgel — Herr Paul Treff). Emmerich, Op. 35, Nr. 3 (Meine Seele ist stille — Fräul. Sonja Beeg). Thiele (Thema mit Variationen in Asdur — Herr Adolf Bolte). Blumner, Op. 6 (Der 23. Psalm — Herr Richard Tlusteck). von Blon (Andante für Violoncello und Orgel — Herr Paul Treff). Bach (Arie aus der Pfingst-Cantate mit Begleitung von Cello und Orgel — Fräul. Anna Corver und Herr Paul Treff). Dienel, Op. 23 (Adagio in Adur — Herr Adolf Bolte). Henschel (Morgen-Hymne — Fräul. Sonja Beeg). Dienel (Das heilige Vaterunser. [Manuscript] — Fräul. Anna Corver). — 4. Juli. Unter gütiger Mitwirkung von Fräul. Helene Heyne, Frau Emmy Maria Ehrnhorst, Herrn Nico Harzen-Müller, Herrn Concertmeister Hermann Gerlach und Herrn Organist Paul Heuer. Bach (Präludium in Gdur — Herr P. Heuer). Dienel (Arie aus dem Te Deum mit deutschen Worten — Frau Emmy Maria Ehrnhorst). Bach (Vorspiel über „Wer nur den lieben Gott läßt walten" — Herr P. Heuer). Bartmuß (Gebet des Petrus aus dem Oratorium: „Der Tag der Pfingsten" — Herr Harzen-Müller). Bach (Vorspiel über „Es ist das Heil uns kommen her" — Herr P. Heuer). Stange (Biblische Monodie — Fräul. Helene Heyne). Tartini (Sonate in Gmoll — Herr Concertmeister Herm. Gerlach). Mendelssohn (Recitativ und Arie aus Paulus — Frau Ehrnhorst). Dienel, Op. 11 (Finale aus der zweiten Sonate — Herr P. Heuer). Irrgang (Recitativ und Arie [Apostelgeschichte 2, 36—38]. [Manuscript] — Herr Harzen-Müller). Schumann (Adagio — Herr P. Heuer). Giordani (Caro mio ben. Lied mit Begleitung von Violine und Orgel — Fräul. Helene Heyne und Herr Gerlach). Godard (Adagio aus dem Concerto romantique — Herr Concertmeister Gerlach). Dienel (Das heilige Vaterunser. [Manuscript] — Frau Ehrnhorst).

Marienbad (Böhmen), 15. August. Concert zum Besten der Pensionskasse des Curorchesters. Direktion Herr Adalbert Schreyer. Rochlich (Huldigungsmarsch). Berlioz (Ouverture zu „Die Vehmrichter"). Weber (Arie aus der Oper „Der Freischütz" — gesungen von Fräulein Frida Felser). Tschaikowsky (Symphonie pathétique Nr. 6 [1. u. 2. Satz]. Leonard (Fantaisie Suédoise für Violine mit Orchesterbegleitung — Herr Concertmeister C. Weimershaus). Wagner (Schmiedelieder aus „Siegfried").

Berichtigung.

In voriger Nummer unserer Zeitschrift muß es Seite 388, Spalte 1, Zeile 2 von oben heißen „damit nicht eben" und Zeile 30 von oben „nicht ungehört".

Königliche Musikschule Würzburg.

Königl. Bayerische Staatsanstalt.

Beginn des Unterrichts: 18. September.

Der Unterricht umfasst: **Sologesang, Chorgesang, Rhetorik und Declamation, italienische Sprache, Klavier, Orgel, Harfe, Violine, Viola alta, Violoncell, Contrabass, Flöte, Piccolo** und **Altflöte, Oboe** und **Englischhorn, Clarinette, Bassethorn** und **Bassclarinette, Fagott** und **Contrafagott, Horn, Trompete, Zugposaune, Basstuba, Pauke, Kammermusik-** und **Orchester-Ensemble, Harmonielehre** und **Composition, Partiturspiel** und **Directionsübungen, Musikgeschichte, Litteraturgeschichte, Weltgeschichte** und **Geographie** und wird ertheilt von den Lehrern Dr. Kliebert, Dr. Baier, Simon Breu, Bukovsky, Gloetzner, Gugel, Hájek, Liesering, Lindner, Meyer-Olbersleben, Pekárek, Pfisterer, Hermann Ritter, Hugo Schultze, Schwendemann, Robert Stark, Traeger, Witte, van Zeyl. Vollkommene Ausbildung für Concert- und Opernsänger, für Orchestermusiker, Dirigenten und Musiklehrkräfte. Das Honorar richtet sich nach dem gewählten Hauptfache (sämtliche Nebenfächer sind honorarfrei und beträgt für Klavier, Theorie oder Harfe **ganzjährig 100 Mk.,** für Sologesang, Orgel, Violine, Viola alta oder Violoncell **80 Mk.** und für Contrabass oder ein Blasinstrument **48 Mk.**

Prospekte und Jahresberichte sind kostenfrei von der unterfertigten Direction, sowie durch jede Musikalienhandlung zu beziehen.

Die Königl. Direction.
Hofrath **Dr. Kliebert.**

Wer vermittelt Engagements an Conservatorien u. Gesangschulen? Adr. u. **Z. O. 139.** an **Haasenstein & Vogler, A.-G., Hamburg.**

Gesangübungen

zugleich Leitfaden für den Unterricht

von

Adolf Brömme.

Ausgabe für hohe und tiefe Stimme in zwei Abtheilungen à 2 M.

A. Brauer in Dresden.

Die

Gesellschaft

Halbmonatsschrift für Litteratur und Kunst

Herausgeber:

M. G. Conrad u. L. Jacobowski

XVI. Jahrgang

Ältestes und führendes Organ der modernen Bewegung in Litteratur und Kunst.

Preis pro Vierteljahr 4 Mk.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen u. Postämter sowie direkt vom Verlag.

Probenummer umsonst.

Dresden — Leipzig

Verlag der „Gesellschaft“ E. Pierson's Verlag

(Inh. Rich. Lincke)

Conservatoristisch geb. **Clavierlehrerin** sucht Stunden zu übernehmen von einer aus dem Beruf scheidenden Lehrerin. Offerten **G. H. 2682** an **Rudolf Mosse, Berlin,** Leipzigerstr. 103.

Componisten,

welche nach stimmungsvollen, zum Componiren geeigneten Texten suchen, seien auf die nachfolgend verzeichneten lyrischen Werke aufmerksam gemacht:

Dietrich Eckart, *In der Fremde.* M. 2.—, geb. M. 3.—.

—, *Auswahl aus H. Heine's Gedichten.* Geb. M. 3.50.

Ant. Friedr. Schneider, *Poetische Momente.* M. 2.—, geb. M. 3.—.

Gustav Manz, *Aus meinem Tagebuche.* M. 2.—, geb. M. 3.—.

Otto Forberger, *Gedichte.* Geb. M. 2.—.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen, sowie durch

Const. Wild's Verlagsbh.,
Leipzig,
Salzgässchen 5.

Musikalisches Taschen-Wörterbuch

6. Aufl. **Paul Kahnt.** 6. Aufl.

Brosch. —.50 n., cart. —.75 n. Prachtb. Gldschn. 1.50 n.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Sehr erf.

Gesanglehrerin

sucht Eng. an Conserv. od. Gesangsch., ist event. geneigt, eine solche zu übernehmen. Adr. u. **Z. P. 140.** an **Haasenstein & Vogler, A.-G., Hamburg.**

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 5. September 1900.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 35/36.
Siebenundsechzigster Jahrgang.
(Band 96.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wltzeck in Prag.

Inhalt: Friedrich Hegar. Eine biographisch-kritische Studie von A. Niggli. — Edmund Kretschmer. Von Rob. Müsiol. — Correspondenzen: Brüssel, Düsseldorf, München, Prag, Weimar. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen. — Anzeigen.

Friedrich Hegar.

Eine biographisch-kritische Studie von **A. Niggli.**

Unter den zeitgenössischen Musikern der Schweiz nimmt Friedrich Hegar unbestritten die erste Stelle ein. Er hat sich als Chor- und Orchesterdirigent nicht weniger ausgezeichnet denn als ausübender Künstler d. h. trefflicher Violinspieler und als phantasie- und geistvoller Tondichter, dem wir namentlich auf dem Gebiet des Männerchors eine ganze Reihe von epochemachenden Schöpfungen verdanken und der, obschon er sich dieser volksthümlichen Kunstgattung mit Vorliebe zuwandte, von allem Conventionellen, Liedertafelmäßigen durchaus frei, ebenso eigenartig wie vornehm geblieben ist.



Fassen wir zunächst den Lebens- und Entwickelungsgang des Künstlers in's Auge, so gehört der am 11. Oktober 1841 zu Basel Geborene einer Familie an, der die Musik recht eigentlich im Blute lag. Vater und Mutter waren musikalisch begabt. Der erstere hatte die Lehrzeit bei seinem Onkel, dem bekannten Musikalienverleger Joh. André zu Frankfurt a. M. durchgemacht, selbst tüchtig Klavier und verschiedene Blasinstrumente spielen gelernt und sich später als Musikalien- und Klavierhändler in Basel festgesetzt, während seine Gattin, die Tochter eines aus Franken stammenden Ingenieurs Schmidt, eine treffliche, ideal angelegte Frau mit einer schönen Singstimme begabt war und ihren Söhnen auf dem Pianoforte den ersten Unterricht ertheilte. So erklärt sich, daß von den vier Brüdern drei die Musik zum Lebensberuf wählten. Emil Hegar, der längere Zeit als I. Cellist im Gewandhausorchester und Lehrer am Conservatorium zu Leipzig wirkte, wurde durch ein Nervenleiden genöthigt, das meisterhaft von ihm gehandhabte Instrument aufzugeben und ließ sich als Gesanglehrer in seiner Vaterstadt Basel nieder, wo er noch heute mit bestem Erfolge wirkt. Ein jüngerer Bruder, Julius, widmete sich gleichfalls dem Violoncell und bekleidete bis vor Kurzem die Stelle des I. Cellisten im Züricher Tonhalle-Orchester. In dem musikalischen Heim erlernte daher auch Friedrich Hegar die Anfangsgründe der Musik gleichsam spielend und saß als Zwölfjähriger bei den Quartettabenden des Hauses bereits am ersten Geigenpult. Während der tüchtige Concertmeister Höfl den Knaben auf letztgenanntem Instrument unterrichtete, weihte ihn der Basler Organist Rud. Löw in die Geheimnisse der musikalischen Theorie ein, und als er mit 15 Jahren das Conservatorium zu Leipzig bezog, hatte er sich in den ausgezeichneten Schulen der Heimat sowie während eines Aufenthaltes in Neuenburg nicht nur eine gründliche allgemeine Bildung angeeignet, sondern stand musikalisch bereits auf einer achtbaren Stufe. Während 3 Jahren genoß Friedrich

H. an der berühmten Anstalt der Pleißestadt den Unterricht der damals hervorragendsten Lehrer, eines Moritz Hauptmann, Jul. Rietz, Ernst Friedr. Richter u. s. w. Am meisten aber verdankte er dem ausgezeichneten Violinisten Ferd. David, der den empfänglichen Zögling für sein schönes Instrument zu begeistern wußte und ihn rasch dermaßen förderte, daß H. im Gewandhausorchester Aufnahme fand. So lernte er früh die Hauptwerke der symphonischen Litteratur genau kennen und wirkte u. A. bei den Erstaufführungen Brahms'scher Orchestercompositionen, der beiden Serenaden sowie des I. Klavier-Concertes mit, den genialen Tondichter, für den er später seine beste Kraft einsetzen sollte, schon damals in's Herz schließend. Durch David's Empfehlung erlangte H. im Frühjahr 1860 sein erstes Engagement bei der trefflichen Bilse'schen Capelle zu Breslau, kehrte übrigens für einen weiteren Studienwinter nach Leipzig zurück und besuchte Frühling 1861 London und Paris, um auch die musikalischen Verhältnisse England's und Frankreich's an der Quelle kennen zu lernen. Im Herbst genannten Jahres engagirte ihn Jul. Stockhausen, der in seiner elsässischen Heimat Gebweiler einen gemischten Chor und einen Orchester-Verein in's Leben gerufen hatte, als Stellvertreter bei deren Leitung und im engen Verkehr mit dem großen Vortragskünstler brachte der junge Musiker 2 Jahre zu, die er zu den schönsten und fruchtbringendsten seines Lebens zählte. Er lernte hier auch Theodor Kirchner, den genialsten Schüler Rob. Schumann's kennen, der seinen Wohnsitz eben damals von Winterthur nach Zürich verlegt hatte und nicht weniger anregend auf unseren Künstler einwirkte. Da Stockhausen 1863 als Leiter der philharmonischen Concerte nach Hamburg übersiedelte, verließ H. gleichfalls das Elsaß und nahm die Stelle eines Concertmeisters und Chordirektors am Theater in Zürich an. Wie er hier gleich im ersten Abonnements-Concert der Saison 1863/64 mit dem Vortrag des 5. Concertes von David einen glänzenden Erfolg als Geiger errang, trat sein außergewöhnliches Direktionstalent rasch dermaßen zu Tage, daß man ihm schon 1864 die Capellmeisterschaft am Theater übertrug. Mit eben so viel Umsicht als Energie leitete H. im folgenden Winter die Opernvorstellungen und wurde im Herbst 1865 nach Eduard Munzinger's Rücktritt von der Direktion des gemischten Chores Zürich auch an diese Stelle sowie zum Leiter der Abonnementsconcerte der Allgem. Musikgesellschaft gewählt. So befand sich der zum Dirigenten geborene im richtigen Fahrwasser, auf dem bedeutsamen Posten, den er bis zur Stunde in so eminenter Weise bekleidet hat, daß Zürich neben Basel, was Chor- und Orchesterleistungen betrifft, seit Jahrzehnten den ersten Rang unter den schweizerischen Städten einnimmt. Um die Arbeit, die H. als Dirigent vollbracht hat, nach Gebühr zu würdigen, muß man die Verhältnisse in Betracht ziehen, wie sie bei seinem Amtsantritt lagen. Bis 1862 gab es in Zürich kein stehendes Concertorchester; vielmehr wurde für die Abonnements-Concerte im Kasino jeweilen die Theatercapelle engagirt und durch Dilettanten angemessen verstärkt. Erst damals entstand ein Orchester-Verein und wurden die Beziehungen zur Allgemeinen Musik-Gesellschaft, von welcher alter Tradition gemäß die Concerte ausgingen, sowie zum Stadttheater in der Weise geordnet, daß beide Institute die Verpflichtung übernahmen, die Capelle gegen angemessene Entschädigung zu verwenden. Aber noch Jahre lang hatte Letztere mit beständigem Personalwechsel und finanziellen Nöthen zu kämpfen und ebenso ließen ihre Produktionen viel zu wünschen übrig. Erst Hegar wußte die vorhandenen Kräfte zu discipliniren, dem Ganzen seinen künstlerischen Geist einzuhauchen und die Leistungsfähigkeit des Orchesters rasch in erstaunlicher Weise zu steigern. Hatte Richard Wagner in den 50er Jahren durch geniale Interpretation verschiedener Beethoven'scher Symphonien dem Züricher Publikum zuerst das Verständnis für die erhabenen Schönheiten dieses Tongewaltigen erschlossen, so bildeten dieselben von nun an den Grundstock des Repertoires und um sie gruppirten sich, von Hegar ebenso geist- und liebevoll einstudirt und wiedergegeben, die symphonischen Werke der älteren Klassiker Haydn und Mozart, aber auch die der älteren romantischen Schule und die neuzeitlichen von Berlioz, Liszt und Joachim Raff hinweg bis zu Brahms und Dvořák. Denn bei der Auswahl des Stoffes verfährt unser Musiker mit ebenso großer Umsicht wie Unbefangenheit und Liberalität und bringt den verschiedensten künstlerischen Aufgaben dieselbe Theilnahme, das gleiche eindringende Verständnis entgegen. Obschon er niemals einer bestimmten musikalischen Partei zugeschworen, obschon seiner feinfühligen Natur das Gewaltsame, Maß- und Formlose widerstrebt, huldigt Hegar dennoch dem Fortschritt mit seinem Blute und es zog seinen farbenfreudigen Sinn die tonmalerische, auf prägnante Charakteristik ausgehende Richtung der Neueren und Neuesten von jeher besonders an. So hat er im letzten Jahrzehnt fast sämtliche Richard Strauß'schen Werke zu Ehren gezogen von der symphonischen Dichtung „Aus Italien" und vom „Don Juan" hinweg bis zum „Zarathustra", „Till-Eulenspiegel" und „Don Quixote", und diese kühngestalteten Tongemälde zu packender Darstellung gebracht. Und gleiche Verdienste, wie auf instrumentalem Gebiet erwarb sich der unermüdliche Leiter auf dem Boden des Chorgesanges. Auch hier sah es gegen Mitte der 60er Jahre in Zürich noch dürftig genug aus. 1862 hatte der Caecilien-Verein, den Alex. Müller eine Zeit lang geleitet, sich aufgelöst und der neue gemischte Chor, den der Orchester-Verein in's Leben gerufen, krankte namentlich an einer genügenden Zahl von Männerstimmen. Erst der Energie und fesselnden Persönlichkeit Hegar's, der glücklichen Mischung von Strenge und liebenswüdigem Humor, die er in den Proben entfaltete, gelang es, immer mehr und tüchtigere Kräfte für die Sache zu gewinnen und sie fest zusammenzuhalten. Rasch wuchs die Zahl der Sängerinnen und Sänger von 100 auf 200, in den 80er Jahren auf über 300, und das Leistungsvermögen des Gemischten Chores hob sich dermaßen, daß man ihm die größten und schwierigsten Aufgaben zumuthen durfte. Auch hier bewährten sich Hegar's geistige Elasticität, sein idealer Sinn und seine warme Empfänglichkeit für alles wahrhaft Große und Schöne. Bevor er den Kommandostab ergriff, hatte man von den Vocalwerken Joh. Seb. Bach's in Zürich so gut wie nichts gehört. Um so eifriger wandte sich unser Musiker dem erhabenen Meister zu. Beim Eidgenössischen Musikfest in Zürich von 1867 brachte der erste Tag unter seiner Leitung eine vorzügliche Wiedergabe des Magnificat und ungefähr zur selben Zeit erschienen auf den Programmen des Gemischten Chores der Limmathstadt die Cantaten: „Ich hatte viel Bekümmernis" und „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit." 1871 wurde das Weihnachtsoratorium, 1872 zum ersten Mal die Mathäuspassion aufgeführt, der sich 3 Jahre später diejenigen nach dem Evangelium Johannis, 1878 die H moll-Messe anschlossen. Seither kehren diese Wunderwerke bei den Charfreitagsaufführungen Zürich's in ziemlich regelmäßigen Intervallen wieder, und wenige Dirigenten dürften in den labyrinthischen Gängen der Bach'schen Poly-

phonie so zu Hause und in gleichem Maß befähigt sein, den Hörern all' die mystische Poesie, die tiefsinnigen Schönheiten des Meisters zu erschließen. Dasselbe trifft für die Chorwerke Beethoven's zu, dessen Missa solemnis Hegar wiederholt zu hinreißender Darstellung brachte, wie er denn auch die 9. Symphonie mit Vorliebe pflegt. Für Johannes Brahms, mit dem ihn enge Freundschaft verband, hat unser Musiker neben Theod. Kirchner zuerst in der Schweiz die wirksamste Propaganda gemacht und noch heut' wird man die Werke des hoheitsvollen Meisters kaum irgend wo besser hören als in Zürich. Das deutsche Requiem, das daselbst großentheils entstanden ist, ließ Hegar schon am Charfreitag 1867 in der alten Tonhalle erklingen und ebenso gehörten die Züricher Aufführungen des Schicksals- und des Triumphliedes, der Rhapsodie und der Nänie zu den frühesten und herrlichsten, welche diese großempfundenen Werke erfuhren. Sogar mit dem herb-düsteren Parzengesang traf H. gleich bei der ersten Wiedergabe von 1880 in's Herz der Hörer, während das Tonstück damals in Wien nur einen Achtungserfolg errang, und es erscheint daher begreiflich, daß Brahms öfters und gerne in Zürich verweilte und wiederholt die Leitung eigener Werke daselbst übernahm. Aehnlich gestalteten sich Hegar's Beziehungen zu Max Bruch, der schon 1867 sein frischestes Werk, die Frithjofsscenen, den Zürichern persönlich vorführte und dessen größere Schöpfungen für Gemischten Chor vom Odysseus und Arminius hinweg bis zum Lied von der Glocke eine all' ihre Schönheiten in's beste Licht setzende Interpretation erfuhren. Daß unser Musiker neben Bach den Großmeister des Oratoriums, Fr. Händel, ebenso wenig vernachlässigte wie den frohsinnigen Autor der „Schöpfung“ und der „Jahreszeiten“, Jos. Haydn, versteht sich von selbst. Daneben nehmen die Romantiker, Mendelssohn und Schumann voran, von jeher einen breiten Raum im Repertoire des Gemischten Chores Zürich ein. Für die Zartheit und den poetischen Zauber der Schumann'schen Tongestalten besitzt Hegar ein besonderes Feingefühl und er weiß dem Märchenduft, der die Pari umfließt, ebenso gerecht zu werden wie jener aetherischen Dämmerung, welche im 3. Theile der Faustscenen herrscht. Aber auch die bedeutendsten Chorwerke anderer, insbesondere neuerer Componisten hat er in den Concerten des Gemischten Chores, von denen je eines auf den Charfreitag fällt, dem Züricher Publikum in musterhafter Weise dargeboten. Wir nennen blos Romeo und Julie von Berlioz, den „Christus“ von Kiel, den Rubinstein'schen „Thurmbau zu Babel“, Alb. Becker's B moll-Messe, das Verdi'sche Requiem, Liszt's „Heilige Elisabeth“, den Tienel'schen Franziskus, die sieben Worte Christi des hochbegabten Waadtländers Gust. Doré, endlich das in jüngster Zeit entstandene Passionsoratorinm von Woyrsch, welches am letzten Charfreitag zum ersten Male in der Schweiz ertönte.

Wie vorzüglich Hegar es versteht, große Massen zu leiten und zu beherrschen, zeigte er bei den Musikfesten, welche seit Beginn seiner Thätigkeit in Zürich stattfanden und die sich jeweilen auch für ihn zu wahren Triumphen gestalteten. Des letzten Festes der helvetischen Musikgesellschaft von 1867 haben wir bereits gedacht. Ebenso große Dimensionen nahm das von Zürich veranstaltete Musikfest des Jahres 1874 an, bei welchem 600 Sänger und Sängerinnen aus der ganzen Schweiz und über 100 Mann Orchester dem Scepter unseres Künstlers unterstellt waren und Händel's Josua eine ebenso mächtige Wirkung hervorbrachte, wie 7 Jahre früher der Judas Maccabäus. Wir erwähnen ferner die deutsche Tonkünstler-Versammlung in Zürich von 1882, deren Chorproduktionen in einer prachtvollen Wiedergabe der Liszt'schen „Heiligen Elisabeth“ gipfelten, die großartig verlaufene Händel-Bach-Feier von 1885, die Aufführungen, mit denen der Gemischte Chor 1888 sein 25jähriges Bestehen feierte, und das ähnlich geartete Jubiläum unseres Musikers selbst von 1890, bei welchem die Hauptprogrammnummern für gemischten Chor in Händel's „Israel in Aegypten“ und der Beethoven'schen 9. Symphonie bestanden. Zu einem erhebenden Tonfest großen Stils gestaltete sich die Einweihungsfeier der neuen Tonhalle in Zürich vom Oktober 1895, bei welcher Brahms zum 2. Mal sein Triumphlied persönlich daselbst leitete, während unter Hegar's Scepter abermals die 9. Symphonie und Schumann's traumhaft feierliches Nachtlied, so wie die Es dur-Symphonie von Mozart, die Mendelssohn'sche Ouverture zum Sommernachtstraum und das Meistersingervorspiel wundervoll ertönten. Endlich müssen wir des Musikfestes gedenken, das der neugegründete Verein schweizerischer Tonkünstler während der Tage vom 30. Juni bis 2. Juli l. J. in Zürich abhielt und dessen leitende Seele gleichfalls Fr. Hegar war. Mit unermüdlichem Eifer hatte er dafür eine ganze Reihe von Chor- und Orchesterwerken einstudirt, um in letzter Stunde den Dirigentenstab den betr. Autoren zu überlassen und so seine ganz im Dienst der guten Sache aufgehende Selbstlosigkeit in schönster Weise zu bewähren.

Außer den Abonnements-Concerten und dem gemischten Chor leitete Hegar mehrere Jahre hindurch auch den großen Männerchor „Harmonie-Zürich“ sowie den von ihm in's Leben gerufenen Lehrergesangverein, der noch jetzt regelmäßig in den Concerten des gemischten Chores mitwirkt. Ueberdies stand er bis in die neunziger Jahre hinein an der Spitze der Kammermusik-Aufführungen und spielte in denselben bald die erste Geige, bald die Bratsche. Während man von den weltentrückten Quartetten des letzten Beethoven früher in Zürich nur das aus Cis moll gehört hatte, dessen Vorführung noch Rich. Wagner veranlaßte, nahm unser Musiker alle diese Werke in die Programme der Kammermusik-Concerte auf und wußte durch sorgsame und durchgeistigte Interpretation derselben die Hörer immer mehr dafür zu gewinnen. — Der Sologeiger Hegar, dessen edler, beseelter Ton und stilvoller, von innerem Feuer durchglühter Vortrag früher so oft das Publikum begeisterte, ist leider schon seit Jahren von der Oeffentlichkeit zurückgetreten, da seine sonstige vielseitige Thätigkeit den peinlich gewissenhaften Künstler allzusehr in Anspruch nahm. Dagegen steht derselbe heute noch an der Spitze der Züricher Musikschule, deren Direktion ihm mit der Gründung der Anstalt 1875 übertragen wurde. Obschon letztere vor allem darauf ausgeht, möglichst vielen jungen Leuten eine tüchtige musikalische Ausbildung mit auf den Lebensweg zu geben, enthält das Institut neben der überaus stark besuchten Dilettanten- auch eine Künstlerschule, d. h. es ist zugleich für Berufsmusiker organisirt und wie tüchtiges hier geleistet wird, dafür zeugen eine Menge ehemaliger Zöglinge, von denen nur Emilie Herzog, die berühmte Berliner Hofopernsängerin und Willy Rehberg, der treffliche Genfer Capellmeister erwähnt seien.

Wenden wir uns dem Componisten Hegar zu, so beträgt die Zahl seiner bis jetzt gedruckten Werke 30, von denen nur 4 Instrumentalcompositionen sind. Der Schwerpunkt seiner schöpferischen Thätigkeit liegt in den Vocal-Arbeiten, insbesondere den zahlreichen Männerchören. Meist entzündet sich seine Inspiration an einem concreten, poetischen Stoff. Ein Stimmungs- oder Situationsbild, eine

prägnant geschilderte Scene ergreift seine Phantasie, und nun ruht der Künstler nicht, bis er das Ganze musikalisch so getreu, so lebenswarm und farbenfrisch gestaltet hat, wie es seinem innern Auge aufgegangen. Diese tonmalerische Behandlungsweise hat Hegar als einer der Ersten auf den unbegleiteten Männergesang angewandt und durch die Meisterschaft, mit der er das spröde Material seinen Intentionen dienstbar zu machen wußte, mit der er ihm die mannigfaltigsten Schattirungen des Ausdrucks, die stimmungsvollsten coloristischen Effekte abgewann, sind seine hieher gehörigen Schöpfungen geradezu epochemachend geworden. Schon in der ersten Composition für Männerchor, dem „Abendmahl“ Op. 5, welchem ein Sonett von Theod. Körner zu Grunde liegt, tritt des Autors tonmalerische Neigung und Begabung hervor. Die feierliche Grundstimmung der Scene giebt die Musik auf ergreifende Weise wieder; in dem halb gesungenen, halb deklamirten Eingang hören wir das leise Geflüster der um den Tisch des Herrn versammelten Jünger, die seinen tiefen Ernst nicht stören wollen. Zu der einem Solobariton überwiesenen „Rede Christi“, die überaus edel deklamirt ist, klingt die Chorbegleitung wie ein wehmüthiges Echo und nur die mächtige Schlußsteigerung des Stückes erscheint vielleicht etwas zu äußerlich. Von den 3 Männerchören, die Hegar als Op. 8 zusammengefaßt hat, illustriren die beiden ersten Naturbilder gegensätzlicher Art. Denn während in „Nebeltag“ (Dichtung von H. Lingg) die Stimmen streng gebunden dahinschleichen, das feuchtschwere Totenkleid illustrirend, in welchem nach dem Bild des Dichters der Sommer schläft, sprüht im zweiten, „Reutti im Winkel“, den Scheffel'schen Versen gemäß, lauter Leben und lachender Frohmuth. Wie Sonnengold durchs grüne Laubdach schimmert der ruhigere Hdur-Mittelsatz und der wonnige Aufschwung am Schluß wirkt hinreißend. Wohl die Perle des Werkes aber stellt das „Bundeslied“ dar, zu dem wiederum Körner die feurigen Strophen gespendet hat. Obschon der Musiker jeder Wendung des Gedichtes sorgsam folgt und sich die Composition daher in eine Reihe von Abschnitten gliedert, geht ein so großer, einheitlicher Zug durchs Ganze und ist der idealistische Grundton so consequent festgehalten, daß alles wie aus einem Gusse erscheint. Gleichfalls eine mit Recht beliebte Concertnummer bilden „Die beiden Särge“ Op. 9. Prächtig hebt sich den Kerner'schen Versen entsprechend der feierlich milde Edur-Satz, der die Gruft des Sängers und sein unsterbliches Lied preist, von der wildbewegten Schilderung des Schlachtgewühls ab, und vielleicht noch werthvoller ist Op. 11 „In den Alpen“ („Heia das Schneegebirg ha'n wir erklommen“, Gedicht von Scheffel). Höhenluft weht hier durch jede Note und vom ersten Aufjauchzen hinweg bis zu dem jubelvollen Schluß stehen wir unter dem Zauber eines Landschaftbildes, wie es nur der echte Sohn der Berge zu gestalten vermocht hat.

Als eine Art Vorstudie zu den gewaltigsten Chören descriptiver Natur, die wir Hegar verdanken, dem „Totenvolk“ und dem „Schlafwandel“, stellt sich Op. 15 „Rudolf von Werdenberg“ dar. In dem balladenartigen Gedicht führt uns der Züricher Poet Dr. F. Rohrer vor die Trümmer des Schlosses Montfort, das einst der tapfere Werdenberg mit stürmender Hand nahm, und läßt die mittelalterliche Fehdezeit noch einmal auftauchen. Aehnlich wie in den beiden Särgen bildet der Contrast der träumerischen Stille, die um die Burgruine herrscht, und des Kampfgetümmels, in das uns die dichterische Phantasie hineinreißt, den springenden Punkt des Ganzen und meisterlich hat Hegar diese Gegensätze musikalisch verwerthet. In seiner Schlachtschilderung glauben wir das Geklirr der Schwerter, das Krachen der Schilde zu hören, während der nach verrauschtem Spuck zum ruhigen Naturbild zurückkehrende Schluß wie von Rosenduft umwoben ist.

Hegar's „Totenvolk“ und „Schlafwandel“, Op. 17 und 18, erfuhren ihre glorreiche Erstaufführung durch die beiden Züricher Vereine „Männerchor“ und „Harmonie“ beim Eidgen. Sängerfest zu St. Gallen von 1886 und bedeuteten eine förmliche Revolution im Schweizerischen Männergesang. Denn Tonillustrationen von ähnlicher Kühnheit des Wurfes, von einer Stimmungsgewalt, wie sie hier zu Tage traten, hatte man noch nie gehört, und obschon sich dem überwältigenden Eindruck der neuen Offenbarungen kein Hörer entziehen konnte, waren die Ansichten über die künstlerische Zulässigkeit derartiger Chorgemälde doch zunächst sehr getheilt und man begegnete namentlich dem Einwand, das seien nicht mehr Männerchöre, sondern eine Nachahmung von orchestralen Effekten, welche die den Männerstimmen gesteckten Grenzen überschreite. Allmählich beruhigten sich die Gemüther; denn bei näherer Prüfung mußte anerkannt werden, daß den Singstimmen nirgends etwas naturwidriges, gewaltsames zugemuthet sei und daß auch die Harmonisirung, die Mischung der Klangfarben zwar hohe Anforderungen an die Ausführenden stelle, sich aber keineswegs als erkünstelt oder dem Vocalstil widersprechend bezeichnen lasse. Heut herrscht über die genannten wie über die späteren Männerchöre Hegar's, die der gleichen Richtung angehören, nur eine Stimme und so findet die künstlerische That, der Fortschritt, den sie für die einschlägige Litteratur bedeuten, rückhaltlose Anerkennung.

Bewunderungswürdig ist es allerdings, wie Hegar jedes dichterische Bild mit höchster Energie, mit einer Anschaulichkeit sondergleichen ausmalt und doch das Ganze fest zusammenhält, den musikalischen Grundplan mit musterhafter Consequens durchführt. Im „Totenvolk“ erscheint der Stoff freilich grausig genug: denn das Gedicht des hochbegabten Schweizers Jos. Victor Widmann schildert den Untergang jenes schwedischen Heeres von 10000 Mann, das 1719 unter General Arnfeld durch's Tydal'sche Gebirge heimkehren wollte und mit Mann und Maus in der Schneewüste frosterstarrt des Todes Beute wurde. Erstaunlich ist der Flug der Einbildungskraft, mit der sich Dichter und Tondichter in diese furchtbare Scenerie versenkten, namentlich aber die Stimmungsgewalt und Größe des Ausdrucks, welche Hegar im knappen Rahmen der Männerstimmen entfaltet. Bei der Stelle, wo die Harmonie sich vom verminderten Septimenakkord auf C plötzlich nach Es-moll wendet, um die nach den Unseligen tappende Riesenfaust des Todes zu zeichnen, überrieseln den Hörer kalte Schauer und einen ähnlichen Effekt erzeugen die hohlen Quinten zu den Worten: „Aus Klüften lugte das Waldesgethier und schaute die blasse Schaar“. Um so schöner, befriedender wirkt nach den vorangegangenen Schreckensbildern der Cdur-Schluß mit seiner tiefempfundenen Melodie und der zuletzt siebenfachen Theilung der Stimmen, der so recht die verklärende Macht der Musik zeigt und uns wie ein echtes Trauerspiel wehmüthig ergriffen aber zugleich erhoben entläßt.

Mehr Situationsbild als Erzählung ist der „Schlafwandel“, zu dem der größte Schweizerpoet, Gottfr. Keller, dem Musiker die pittoreske Vorlage lieferte. Im afrikanischen Felsenthal marschirt ein Bataillon der Fremdenlegion von wehender Gluth versengt, halbschlafend dahin. Im

Traume taucht die kühle Heimat, das verlorene Jugendland vor den gebräunten Männern auf. Da ertönt ein Schuß. Von einem Beduinenschwarm überfallen, sind die Soldaten plötzlich wieder die Geistesgegenwart und Kaltblütigkeit selbst, bis der Feind die Flucht vor ihnen ergreift. Den Lichtblick in diesem melancholischen Gemälde stellt das von allem Schmelz süßer Melodik umwobene Spiegelbild des Vaterlandes dar, das die Krieger umgaukelt, wobei der Componist übrigens zuletzt nochmals zu dem gleichförmigen Marschthema des Eingangs zurückkehrt und so das Ganze harmonisch abrundet.

Kürzer können wir uns bezüglich der gleichfalls umfänglichen und schwierigen Männerchöre „Hymne an den Gesang“ Op. 20 und „Gewitternacht“ Op. 23 fassen. Beim ersteren hat die Bilderfülle des Leonhard Steiner'schen Gedichtes den Musiker zu noch größerer Detaillirung veranlaßt, wobei die hohen Einzelschönheiten den Hörer übrigens für einen gewissen Mangel an Concentration reichlich entschädigen. Wundervoll hebt sich, um nur dies eine zu erwähnen, der zarte, innigempfundene Abschnitt, der das Paradies der Liebe besingt, von dem folgenden, in göttlicher Freude auflodernden D dur-Satz ab und dieser wiederum von dem Quasirecitativ, mit welchem der Baß die Schilderung der das Herz des Verlassenen übermannenden Trauer beginnt. — Eine hochpoetische Illustration des betreffenden Naturvorganges bringt die „Gewitternacht“, wobei die Gegensätze der entfesselten Gewalten und des friedlichen Idylls, das die Hütte am Bergeshang darstellt, des flehenden Gebetes ihrer Bewohner und der mondlichten Stille, die dem verrauschten Sturme folgt, auch musikalisch prägnant hervortreten.

Eine neue Saite schlägt Hegar in den beiden knapper gehaltenen Männerchören Op. 21 „Trotz“ und „Der Daxelhofer“ an; denn namentlich im letzteren waltet ein schalkhafter Humor, der bei dem Künstler selten offenbar wird und der ihm reizend zu Gesichte steht. Aber auch „Trotz“, worin sich der Sänger mit den Worten: „Ich will noch nicht alt sein und bin es noch nicht“, gegen das Verblühen der Jugendkraft sträubt, ist ein originell und geistreich behandeltes Tongedicht, das freilich so frisch und pikant gesungen werden muß, wie es Hegar erfunden hat, wenn der trotzige Protest zu ungebrochener Wirkung kommen soll.

Den bedeutendsten Schöpfungen unseres Musikers zählen wir Op. 24 „Die Trompete von Gravelotte“ bei. In dem prachtvollen Gedicht, das ihm zu Grunde liegt, schildert Freiligrath den Todesritt jener deutschen Reiter, von denen der zweite Mann auf dem Platze blieb, und erzählt, wie nach dem blutigen Angriff der Trompeter zur Sammlung blasen wollte, das Instrument aber nur ein klanglos Wimmern von sich gab, weil eine Kugel sein Erz durchlöchert hatte. Meisterhaft hat Hegar gleich im Eingang den martialischen Ton getroffen, der das Ganze beherrscht. Fest aneinander geschlossen dringen die Stimmen vor gleich den Kürassieren und Ulanen, die unaufhaltsam alles, was ihnen im Wege stand, zusammensprengten. Scharfe Accente verstärken die Wucht des Gesanges, der sich dem Versgefüge anschmiegt, wie das kriegerische Kleid dem Soldaten. Um so ergreifender wirkt nach dem heroischen Ansturm die Klage um die Gefallenen, die im Mittelsatz zum Worte kommt, durch alle Stimmen irrt und sich bei der Stelle: „Es ging uns durch Mark und Bein“ bis zu schmerzlichem Aufschrei steigert. Der Schluß correspondirt im Wesentlichen mit dem Anfang, nur daß das Tempo ruhiger gehalten, der Ausdruck zu milder Wehmuth abgedämpft ist, wobei der Anklang an den Choral „Wenn ich einmal soll scheiden“ den ergreifenden Effekt vertieft.

Hegar's neueste Männerchorwerke erzählenden und tonmalerischen Charakters sind Op. 27 „Die Blüthenfee“, Op. 28 „Kaiser Karl in der Johannisnacht“ und Op. 30 „Walpurga“, von denen die beiden letztgenannten bei Anlaß des Eidgenössischen Sängerfestes in Bern 1899 vom „Männerchor“-Zürich und der „Liedertafel“-Basel aus der Taufe gehoben wurden. Der „Blüthenfee“ und der „Walpurga“ liegen Balladen des schweizerischen Dichters Karl Spitteler zu Grunde. In der erstern sehen wir Janko durch den duftenden Frühling nach der Schmiede reiten. „Sag' mir Rößlein, bist bekränzt zur Hochzeit, doch wo bleibt die Braut?“ Kaum hat er die Worte gesprochen, als sich ein holdselig Kind auf das Pferdchen schwingt. Den bösen Buben aber, der die Kleine schaukelt, heißt sie den Lilienschuh suchen, der ihr abhanden gekommen sei. Wie er denselben gefunden hat und zurückkehrt, erwartet ihn an Stelle des Kindes die schönste Maid. Da die Holde ihm ein Ringlein schenken will, das sie badend am Strand vergessen, geht er abermals hinweg, findet jedoch bei der Rückkehr eine welke Frau, die ihn um einen Tropfen Wasser bittet; und wie er auch diesen bringt, sind Weib und Pferd zu Asche verdorrt. Der schöne Linienfluß, die einschmeichelnde Grazie des musikalischen Ausdrucks passen vortrefflich zu dem märchenduftigen Stoff und auch den Schluß des Gedichtes hat Hegar mit feinem Takt nicht allzu tragisch behandelt. Dann aber läßt er den Anfang der Composition nochmals erklingen und löst so die Dissonanz vollends in milden Wohllaut auf.

Noch höher stellen wir „Walpurga“, die einen ähnlichen Vorwurf behandelt, aber stärkere Accente, schärfere Farbencontraste aufweist. Ein übermüthiger Knappe fordert, durch den Heidenwald jagend, die Elfen und ihre Königstochter Walpurga heraus, um die er seine Arme schlingen will. Jählings fährt die Blondgelockte aus dem Busch und beißt dem Jüngling die rothen Lippen wund, daß ihn Siechthum ergreift und sein Haar erbleicht. Den Schicksalgezeichneten aber kürt die Herzogin von Burgundien zu ihrem Pagen, und nur ihn will sie um sich leiden, „jenen mit der kühnen Hünenlocke, jenen mit dem wilden Wodansblicke, jenen mit dem süßen Büßermunde“. Von entzückender Frische ist der erste Theil der Composition, der den kecken Jüngling und seinen Anruf an die Elfen illustrirt, und wie dann Walpurga den Verwogenen überfällt, hören wir das Zischen und Kreischen des erzürnten weiblichen Unholds und sehen den Knaben erbleichen und fliehen. Nach diesem leidenschaftlich-erregten Satz muthet der ruhig gehaltene hochpoetische Schluß doppelt erquickend an und bewährt wiederum aufs schönste die verklärende Macht der Töne.

Eine überaus edel gehaltene, stimmungsvolle Composition ist „Kaiser Karl in der Johannisnacht“. Das Gedicht, aus der Feder Dr. Rohrer's stammend, läßt im phantastischen Traumbild den am Züricher Münster postirten Kaiser, umschwebt von reisigen Gestalten, zum Limmatstrom niedersteigen, die Wellen segnen, die zum deutschen Rheine ziehen, und dann seinen steinernen Thron wieder einnehmen. Wie das Gedicht am Schluß zum Eingang zurückkehrt, der Schilderung der stillruhenden Johannisnacht, aus der sich der Elfen- und Geisterspuk loslöste, so decken sich Anfang und Ende des Tongedichtes und malen mit feierlich ausgebreiteten Akkorden die Stille der vom Mondenglanz überhauchten Welt.

Schlichtere, aber nicht weniger werthvolle Gaben bietet Hegar den Männergesangvereinen mit den vor Jahresfrist erschienenen vier Gesängen Op. 29 dar, von denen Nr. 1 „Der fahrende Scholar“ wohl die frischeste und dankbarste ist. In prächtigem Gegensatz zu der Charakteristik des Fahrenden, der abenteuernd die Welt durchzieht und die Klosterleute zum Dank für gute Atzung mit seinem Gesang erfreut, tritt die als Refrain jeder Strophe sich wiederholende Liedweise „Virgo dulcissima“, die träumerisch leise dahinschwebt und mit dem Amen verklingt. Stimmungsvolle Seitenstücke bilden das „Nachtlied“ (Text von Pfau) und das „geistliche Abendlied“ (Kinkel) Nr. 2 und 3, während ein reizendes neckisches Liedchen „Der Kleine“ — es ist der Schütze Amor gemeint — den Schluß macht.

Weniger zahlreich sind Hegar's Compositionen für gemischten Chor, von denen sich Op. 2 „Hymne an die Musik“ besonderer Gunst erfreut. Das Tongedicht, dem schöne Verse der Herzogin von Orleans zu Grunde liegen, besitzt alle Vorzüge einer glücklichen Jugendarbeit, melodischen Fluß, Gefühlswärme, idealistischen Schwung, und schon hier zeigt das reiche Instrumentalcolorit, wie sich der Künstler auf wirksame Behandlung des Orchesters nicht weniger versteht, als auf feine Führung der Chorstimmen.

Die drei Lieder für gemischten Chor Op. 12, unter denen das edel empfundene „Abendlied“ hervorragt, erwähnen wir nur im Vorübergehen.

Das größte und bedeutendste Chorwerk Hegar's tritt uns in seinem Oratorium „Manasse“ Op. 16 entgegen, das der Autor zuerst für Männerchor niederschrieb, dann aber für gemischten Chor völlig umarbeitete und in der neuen Gestalt am 10. Januar 1888 in Zürich zu erfolgreicher Aufführung brachte. Seither hat sich das Werk auch die deutschen Concertsäle erobert und macht bei guter Wiedergabe vermöge seiner melodischen Frische, seines dramatischen Lebens, seiner außerordentlichen Klangschönheit stets denselben wohlthuenden und erhebenden Eindruck. Einen glücklicheren, unserem modernen Empfinden besser zusagenden Stoff hätte Hegar kaum finden können. Denn das „dramatische Gedicht“ Jos. Victor Widmann's führt uns zwar in eine fernabliegende Zeit, in die Geschichtsepoche des jüdischen Volkes nach der Babylonischen Gefangenschaft; allein ihm liegt eine rein menschliche, allverständliche und ewig gültige Idee zu Grunde, der Conflikt des Herzens mit der herzlos starren Satzung, der Kampf und Sieg der Gattenliebe und -treue über Priestergebot und Priesterfluch. In der ersten Scene lobsingen die von der Knechtschaft befreiten Israeliten Jehova. Ihr Führer Esra erklärt, die zu Baal und Astaroth betenden fremden Frauen seien dem Herrn ein Gräuel und verlangt, daß Manasse, der Erstgeborene des Hohenpriesters Jojada, aus der Gemeinschaft gestoßen werde, falls er sein heidnisch Weib (Nikaso) nicht von sich weise, und beistimmend erhebt das Volk von Neuem seinen Preisgesang auf den König Zion. Wie sich schon hier Hegar's kraftvolles Gestaltungsvermögen, die Kunst der Massenbeherrschung und dramatischen Steigerung glänzend bewährt, so ist der Chor der heimkehrenden Schnitter, den man bei Beginn der zweiten Scene aus der Ferne ertönen hört, ein Cabinetstück fein realistischer Tonpoesie. Den Gesang der Gatten Manasse und Nikaso, die ihr Glück dem stillen Abend anvertrauen, unterbricht das Erscheinen eines Boten und die Kunde vom Beschluß des Rathes, daß Manasse sich von der Gattin trennen solle. Dieser aber bleibt standhaft und sein Anhang erklärt in begeistertem Chor, er werde die Rechte des Herzens mit ihm vor dem Rath verfechten. In der dritten Scene fragt Esra den an der Seite seines Weibes vor ihm erschienenen Manasse an, ob er Gott ehre. Manasse bejaht die Frage, fügt indeß bei, daß Gott auch in seiner Gattin wohne und daß er nie von letzterer lassen werde. Nun folgt die Verfluchung und Verbannung des Abtrünnigen und seiner Sippe, deren musikalische Behandlung in ihrer wilden Energie an die Farbenpalette eines Berlioz gemahnt. Manasse aber zieht mit den Seinigen gen Garizim und ein hinreißend schwungvoller Schlußchor seiner Anhänger, der den nicht in starren Tempelmauern, sondern über Sonnen, über Sternen wohnenden Gott der Liebe preist, krönt das prächtige Werk.

Von seiner liebenswürdigsten Seite zeigt sich Hegar in mehreren Liederheften für eine Singstimme mit Klavierbegleitung, die ebenso melodiös, wie schön empfunden sind. Die seiner ersten Gattin, der ausgezeichneten Sängerin Albertine geb. Volkart, gewidmeten Lieder für eine Altstimme Op. 7 streifen in ihrer schlichten Haltung fast an's Volksthümliche, zeichnen sich aber durch eine Sinnigkeit, eine Anmuth und eine Wärme der Diction aus, die den Hörer unmittelbar gefangen nehmen. Wir verweisen blos auf das zart wehmüthige „Der welke Kranz“ (Nr. 1) und auf die schalkhafte „Siciliana“ (Nr. 4), in der sich Frage und Antwort wie beschwingte Bälle zufliegen. Anspruchsvoller sind die Tenorlieder Op. 10, unter denen das erste, „Aussöhnung“, wohl den Kranz verdient. Die herrlichen Strophen aus Goethe's „Trilogie der Leidenschaft“, welche die versöhnende Macht der Musik verherrlichen, liegen hier einem Tongedicht, dessen seelenvolle Beredsamkeit und idealer Schwung hinreißend wirken, zu Grunde. Aber auch die Gesänge „Herzensfrühling“ und „Stille“ sind voll Poesie und es eignet sich namentlich das erstere vermöge seiner hochauflodernden Melodik auf's Beste zum Concertvortrag. Noch Mannigfaltigeres enthält der Liederstrauß Op. 19. Denn während hier das reizende Liebesliedchen Nr. 1: „Was kümmert mich die Nachtigall“ ganz Frohsinn und schalkhafte Anmuth ist und Nr. 2 ähnliche Saiten anschlägt, geht durch Nr. 4 „Nacht“ ein träumerisch-ernster Zug und liegt vollends über Nr. 5 „Stiller Augenblick“ (Gedicht von Gottfr. Keller) feierliche Ruhe ausgebreitet. Den reifen Künstler spiegeln die in neuerer Zeit entstandenen Lieder Op. 26 wieder, von denen Nr. 3 „Schöner Ort“ an Liebreiz und schwärmerischer Grazie ihres Gleichen sucht. Freilich muß man das Tonstück von einer Künstlerin ersten Ranges, wie Frau Emilie Welti-Herzog, hören, wenn die mit zierlichen Melismen geschmückte Melodie all' ihren Zauber entfalten soll. Wie hier so liegen auch dem „Ständchen“ Nr. 2 Verse des Aargauischen Poeten Ad. Frey zu Grunde. In einer Asdur-Weise, die sich auf der feingewobenen Begleitung wie Mondenglanz auf ziehenden Wellen wiegt, beschwört der Liebende sein Mädchen, ihm mit holdem Gruß zu nahen, wenn er ihr auch nichts als sein treues Herz zu bieten habe. Und nicht weniger hoch stehen die erste und letzte Nummer des Vierblattes, das melancholische Moll-Lied „Vorübergehen“ und der Liebesgesang „An deinem treuen Herzen“, der in seinem Klangreiz, seiner prächtig sich steigernden Melodik wohl am unmittelbarsten packt.

Von Hegar's Instrumentalwerken reicht das Violinconcert Op. 3 in des Künstlers früheste Zeit zurück. In seinem ganzen Wesen, seiner melodischen Anmuth, der Wärme und Innigkeit des Ausdrucks wie in der discreten, fein abgewogenen Orchesterbegleitung gemahnt das jugendfrische Werk an Mendelssohn und Schumann, ohne daß von Reminiscenzen die Rede sein könnte. Dabei verräth

sich der mit allen Geheimnissen des Instrumentes vertraute Schüler David's, der dasselbe ebenso brillant wie dankbar zu behandeln weiß, weshalb denn auch Virtuosen, wie Wilhelmi und Heckmann, das Concert oft und stets mit durchschlagendem Erfolg gespielt haben. Eine noch etwas redselige, aber viel anziehendes enthaltende Jugendarbeit sind die drei Klavierstücke Op. 1, während die Walzer für Violine mit Begleitung des Pianoforte Op. 14 den Stempel fertiger Meisterschaft und glücklicher Stunden an sich tragen und sprechen von Geist, Leben, schalkhaftem Humor. Das letzte von Hegar publicirte Instrumentalwerk ist die Festouverture für großes Orchester Op. 25, die der Autor zur Einweihung der neuen Tonhalle in Zürich niederschrieb und welche die damaligen Festlichkeiten am 19. Oktober 1895 in würdigster Weise eröffnete. Prachtvoll wirken hier dem schwunghaften, fast leidenschaftlich-energischen Hauptsatz gegenüber das tiefaufathmende zweite Thema und jener breit ausladende Gesang, den am Schluß des ersten Theils die Violoncelli anstimmen und den wir den schönsten Eingebungen des Componisten beizählen. Ein treffliches Arrangement des farbensatten Werkes für Pianoforte zu zwei Händen hat Rob. Freund besorgt.

Aus dem Gesagten dürfte der Charakterkopf Fr. Hegar's deutlich genug zu Tage treten, das Bild eines maßvollen, harmonisch in sich abgeschlossenen, aber zugleich idealistisch feurigen, farbenfreudigen, für alles Große und Schöne warm empfänglichen Künstlers, der als Tondichter ebenso Hervorragendes geleistet hat, wie als Chor- und Orchesterleiter und von dessen gesammelter Kraft wir noch manche schöpferische That von bleibendem Werth erwarten dürfen.

Edmund Kretschmer.

Von **Rob. Músiol.**

Am 31. August d. J. waren es 70 Jahre, daß der in der Ueberschrift genannte Tonkünstler in dem an der lausitzer Neiße herrlich gelegenen Städtchen Ostritz als Sohn des damaligen Direktors der dortigen Realschule geboren wurde. Siebzig Jahre sind ein langer Zeitraum, für Kretschmer sind sie aber auch ein an Leistungen reicher und an künstlerischen Erfolgen schöner. Auf jedem Felde musikalischen Schaffens hat er sich Lorbeeren gepflückt: vom einfachen Liede bis zur großen Oper, vom kleinen Klavierstück bis zum dramatischen Tongedicht für Orchester und zum Sextett für Flöte, 2 Violinen, Viola, Violoncello und Baß, vom simplen Orgelpräludium bis zur feierlichsten Meßcomposition. Schon seine erstveröffentlichten Werke, und wie jeder rechtschaffene Componist fing auch E. Kretschmer mit „Liedern für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung“ an, hatten für ihn einen wohlthuenden und anspornenden Erfolg. Seine Op. 1 („Diebstahl“), 3 („Frühlingslied“), 7 (Zwei Lieder: „Wenn ich dir in die Augen seh“ und „Als Nachts wir uns küßten“), 8 („Du bist wie eine stille Sternennacht“), 10 („Der Himmel hat eine Thräne geweint“), 11 („Gebt mir vom Becher nur den Schaum“), welche seit 1862 bei seinem alten, unzertrennlichen Freunde Ludwig Hoffarth (Dresden) erschienen, sowie sein Op. 2 (drei Lieder), das bei Adolf Brauer-Dresden herauskam, wurden gern und nicht nur in Kretschmer befreundeten Kreisen gesungen; Op. 3 erlebte sogar eine dritte und Op. 8 eine zweite Auflage. Beim ersten deutschen Sängerfest, welches 1865 in Dresden stattfand, wurde sein Op. 4: „Die Geisterschlacht“ für Männerchor und Orchester mit dem ersten Preise ausgezeichnet (die Preisrichter waren Jul. Rietz, Franz Abt und Jul. Otto) und seitdem zählt Kretschmer zu den geschätztesten, bedeutendsten Männergesangscomponisten.

1864 war in Brüssel ein „Concours international de musique religieuse“ für dreistimmige Männerchormassen mit Orgelbegleitung ausgeschrieben worden. In dem im August 1868 verkündeten Urtheil der 11 Preisrichter (u. a. J. Fétis und Franz Lachner) hatte E. Kretschmer mit seiner Composition den ersten Preis erhalten; sie erschien im Verlag von Schott frères in Brüssel, hat als Haupttonart D-moll-dur und ist trotz der in den katholischen Kirchenmusikkreisen seitdem eingetretenen gewaltigen Geschmacksänderungen ein durchaus würdiges und auch diesen anderen Prinzipien vollständig entsprechendes Werk, das zu den besten seiner Gattung gehört.

Diese Erfolge ermuthigten den jungen Künstler zu immer höherem Streben, und mit Hilfe seines Freundes L. Hoffarth gelang es ihm unter schweren Opfern, den ursprünglich für Meyerbeer bestimmten Operntext: „Die Folkunger“ von S. H. Mosenthal zu erwerben. Mit Feuereifer ging Kretschmer an die Composition desselben und die erste Aufführung hatte 1874 in Dresden einen ungemein großartigen Erfolg, so daß das ebenso gehaltvolle wie edle Werk bald seinen Lauf über sämtliche größere Bühnen Deutschland's machte und noch heute zu den zugkräftigen Opern gehört.

Kretschmer hatte zwar damit den Höhepunkt seines Schaffens erreicht, aber auch seine späteren Werke zeigen ihn unermüdlich schaffend, stets das Höchste erstrebend. —

Ueber seinen Lebensgang sei hier eingeschaltet, daß er den ersten musikalischen Unterricht von seinem Vater erhielt. 1846 wurde er auf die Schule nach Dresden geschickt, wo er nebenbei auch fleißig und unermüdlich Musik betrieb; bei Julius Otto (1804 — 1877), dem bekannten Musikdirektor an der Kreuzschule, studirte er Compositionslehre und beim Hoforganist Joh. Schneider (1789 — 1864) das Orgelspiel und zwar mit solchem Erfolge, daß er schon 1854 Organist an der katholischen Hofkirche wurde. 1863 erhielt er den Titel Hoforganist und 1872 wurde ihm die Direktion der königl. Kapellknaben an dieser Kirche übertragen. Um das weitere Musikleben Dresden's machte sich Kr. durch die musikalische Leitung mehrerer Vereine für Gesang (so bis 1893 den „Lehrergesangverein“), durch die Begründung des Cäcilienvereins, der nach langem, schönem Wirken wieder einging, u. dgl. sehr verdient. 1892 erhielt er den Titel Königl. Professor und vor einigen Jahren wurde er zum Hofkomponisten ernannt. —

Jetzt steht Kretschmer am Abend seines an Erfolgen reichen Lebens, geistig und körperlich rüstig und frisch. Er kann mit größter Zufriedenheit auf seine Werke schauen, welche zwar nur bis zur Opuszahl 60 gehen, von denen aber manches schwerwiegend an innerer Bedeutung ist, und andererseits würde diese Zahl auch höher sein, wenn Kretschmer nicht mehrere seiner größeren Werke ohne Opuszahl gelassen hätte. So die Opern: „Die Folkunger“, große Oper in fünf Akten, „Heinrich der Löwe,“ große Oper in vier Akten (1877, Text vom Componisten), „Der Flüchtling,“ romantisch-komische Oper in drei Akten (1881) und „Schön-Rotraut“ (nicht wie bei H. Riemann: „Rohtraut“), romantische Oper in vier Aufzügen (Dresden 1887). Die beiden großen Opern erschienen im Druck bei Fr. Kistner, ebenso die Ouverture und eine Arie aus dem „Flüchtling“. Gleichfalls ohne Opuszahl erschien die Preismesse; außer-

dem veröffentlichte Kretschmer noch folgende Meßcompositionen: Op. 15: Missa a capella (für Männer- oder Frauenchor), Op. 22: Missa vocale (für gemischten Chor und Orgel [in D]), Op. 23: Messe (für vierstimmigen gemischten Chor und Orgel), Op. 50: Missa a 8 voci (für zwei gemischte Chöre), Op. 55: Requiem (in Cmoll, für gemischten Chor) und Op. 56: Messe (Nr. 6, für vierstimmigen gemischten Chor). Sie erschienen mit Ausnahme des Op. 15 (Bock-Dresden) bei Schott frères (Otto Junne) in Brüssel; die anderen Kirchencompositionen Kretschmer's sind: Op. 17: zwei Motetten für achtstimmigen Chor (Hoffarth-Dresden), Op. 18: vier Hymnen für vierstimmigen gemischten Chor (ebenda), Op. 20: Ave Maria, für eine Singstimme mit Orgel (auch für vierstimmigen Männerchor oder gemischten Chor [Näumann-Dresden]), Op. 21: vier Hymnen für vierstimmigen gemischten Chor (Lichtenberger-Leipzig), Op. 33: vier Antiphonen für gemischten Chor (Benziger-Einsiedeln), Op. 35: vier Motetten für gemischten Chor (Siegel-Leipzig), Op. 36: vier Hymnen für Männerchor (ebenda), Op. 46: Die Vesperpsalmen des Kirchenjahres für fünf Singstimmen und Orgel (dies Opus und die folgenden bei Schott frères-Brüssel), Op. 47: Magnificat für vier Stimmen und Orgel, Op. 48: Achtstimmige Vesper (für zwei gemischte Chöre) a capella, Op. 49: Salve regina, für eine Singstimme und Orgel, Op. 53: Litaniae lauretanae, für gemischten Chor und einen Kantor, Op. 58: zwei Antiphonen für zwei Singstimmen mit Orgel oder Pianoforte, Op. 59: Regina coeli, für Sopran oder Tenor und Orgel oder Pianoforte, und Op. 60: Litaniae lauretanae, für zwei Kantoren und gemischten Chor und Orgel. Bei dieser Gelegenheit seien auch noch seine gehaltvollen, prächtigen Orgelcompositionen erwähnt, von denen erschienen sind: Op. 42: Pastorale (Rieter-Biedermann-Leipzig), Op. 43: zwölf fugirte Präludien (Breitkopf & Härtel-Leipzig) und Op. 51: zwölf leichte Orgelstücke (Schott frères-Brüssel).

Als Gesangscomponist war Kretschmer überaus fruchtbar; außer den schon erwähnten zahlreichen Kirchencompositionen und seinen ersten Liederheften sind noch zu erwähnen die Liederhefte: Op. 13 („Lebensfrühling," acht Kinderlieder — Weinhold-Dresden), Op. 14 („Nachts am See" — Hoffarth), Op. 16 („Was die Mutter spricht" — Hoffarth), Op. 19 („Vier Lieder" — Näumann-Dresden), Op. 24 („Liebe im Kleinen" — A. Kranz-Leipzig-Wien), Op. 25 („Drei Gesänge" — Kistner-Leipzig) und Op. 35 („Fünf Lieder" — ebenda). Ganz besonders hervorragend sind seine Männerchöre, von denen schon Op. 4 erwähnt wurde; demselben schließen sich ebenbürtig an: Op. 5: Sechs Lieder für Männerchor (Glaser-Koburg), Op. 12: „Die Pilgerfahrt," für Soli, Männerchor und Orchester (Bock-Dresden), Op. 27: Festgesang für Männerchor und Harmoniemusik (Kistner-Leipzig), Op. 29: Gesänge (ebend.), Op. 30: Fünf Männerchöre (Siegel-Leipzig), Op. 37: „Sieg im Gesang," für Männerchor, Soli und Orchester (Kistner-Leipzig), Op. 38: Vier Männerchöre (ebend.), Op. 45: Fünf Männerchöre (Siegel) und Op. 52: Vier Männerchöre (Sigismund & Volkening-Leipzig).

Von seinen anderen Compositionen seien noch erwähnt: Op. 9: „Noveletten", vier Klavierstücke (Hoffarth-Dresden), das schon genannte Sextett Op. 40; seine Werke für Orchester: Op. 26: „Musikalische Dorfgeschichten" (Ries & Erler-Berlin), Op. 28: „Melodie," Concertstück für großes Orchester (Kistner), Op. 31: „Huldigungsmarsch," dem König von Rumänien gewidmet (ebend.), Op. 32: „Dramatisches Tongedicht" (ebend.), Op. 41: „Wettiner Jubelmarsch" (Seeling-Dresden), Op. 44: „Fabrice-Marsch" und seine reizende „Hochzeitsmusik" (Op. 54, Suite in drei Sätzen — R. Forberg-Leipzig). Von seinen ungedruckten, aber mehrfach aufgeführten Werken seien besonders genannt ein Nonett und „Harald der Barde", für Soli, Männerchor und Orchester.

Möge dieser Künstler von Gottes Gnaden noch recht lange seines Lebens in Gesundheit und Glück sich erfreuen als eine Zierde seines engeren und weiteren Vaterlandes, ja, der ganzen musikalischen Welt!

Correspondenzen.

Brüssel, 15. August.

Unter der neuen Direktion der Herren Kufferath und Guidé wird am 5. September das Théâtre Royal de la Monnaie mit Verdi's „Aïda" eröffnet. Als erster Capellmeister ist Herr Sylvain Dupuis, für die Regie Herr Ch. de Beer gewonnen worden, sowie Herr Saracco als Ballettmeister.

Folgende Künstler wurden für die Saison 1900—1901 verpflichtet: Sängerinnen: die Damen Fella Litoine, Marie Thiéry, Lalla Miranda, J. Maubourg, Duval-Melchissedec, Georgette Bastien, Aug. Doria ꝛc. ꝛc. Tenöre: die Herren Henderson, Dalmorès, Leon David, J. Massart, B. Caisso ꝛc. Bariton: die Herren H. Mondand, Aristide Gaidan, C. Badiali ꝛc. Bassisten: die Herren Jean Vallier, Pierre d'Assy, V. Chalmin und Danlée. Das Ballett setzt sich zusammen aus den Solotänzern Herren Ambrosiny und Duchamps; Frl. Joanne Dethul, première danseuse étoile; den Damen Berthe Keller, Adele Crosti, V. Ghibandi, Solotänzerinnen, acht Coryphäen, 32 Corpstänzerinnen und 12 Corpstänzern.

Société symphonique des Concerts Isaye. In der Saison 1900—1901 finden sechs Concerte im Theater der Alhambra statt unter Mitwirkung folgender Künstler:

1. Concert (28. Oktober): die Herren G. Fauré und A. de Greef.
2. Concert (25. November): Frau Gulbranson.
3. Concert (30. December): Herr Ferruccio Busoni.
4. Concert (20. Januar): Herr Eric Schmedes.
5. Concert (17. Februar): unter Leitung von Felix Mottl.
6. Concert: Frau C. Landi und Herr Zimmer (Violinist).

Die Concerte stehen unter der Leitung des Herrn Eugène Isaye.

Es sind außerdem drei Galaconcerte in Aussicht genommen, welche thunlichst an folgenden Tagen stattfinden sollen:

3. Februar: unter Leitung des Herrn Sylvain Dupuis vom Théâtre de la Monnaie. Solist: Herr Eugène Isaye.

11. März: Wagner-Concert unter der Leitung von Herrn Felix Mottl. Solisten: Mitglieder des Theaters in Bayreuth.

5. Mai: Werke der modernen französischen Schule unter Leitung der Herren Vincent d'Indy und Guy Ropartz.

Auf dem Programm erscheinen zum ersten Male: Gabriel Fauré: Requiem für Soli, Chor und Orchester; G. Huberti: Symphonie inédite; Glazounow: 6. Symphonie in Cmoll; J. Svendsen: Symphonie Bdur; Ed. Grieg: Holberg-Suite; Loeffler-Tornov: La mort de Tintagile, symphonische Dichtung; Balakirew: Thamâr, symphonische Dichtung; Guy Ropartz: Orchesterphantasie in Ddur; Henri Rabaud: Procession nocturne, symphonische Dichtung; J. Brahms: Chant funèbre, Variationen über ein Haydn'sches Thema; Humperdinck: Maurische Rhapsodie; Max Schillings: Vorspiel zu Ingwelde; J. Albeniz: Catalona, Phantasie für Orchester. X. F.

Düsseldorf.

Der städtische Musikverein hatte sein 4. Concert am 11. Januar, unter Mitwirkung der rühmlich bekannten Pianistin Frau A. Zinkeisen-Haasters, früher in Köln, jetzt in Düsseldorf, und des Baritonisten Herrn L. Strakosch aus Wiesbaden. Das Programm war folgendes: 1. Symphonie D dur von Mozart; 2. Klavier-Concert A moll von Grieg, (Frau Anna Zinkeisen-Haasters-Düsseldorf); 3. Zwei Gesänge mit Orchesterbegleitung von Strauß, a) Hymnus von Schiller, b) Pilgers Morgenlied von Goethe, (Herr Ludwig Strakosch-Wiesbaden); 4. Tod und Verklärung, Tondichtung für großes Orchester von Strauß; 5. Liedervorträge a) Ruhe Süßliebchen im Schatten (von Brahms), b) Der Tambour (von Wolff), c) Die blauen Frühlingsaugen (von Rubinstein), (Herr Ludwig Strakosch); 6. Klavier-Soli; 7. Phantasie für Pianoforte, Soli, Chor und Orchester von Beethoven, (6 und 7 Frau Anna Zinkeisen-Haasters.)

Das Klavierspiel von Frau Zinkeisen-Haasters ist von hohem künstlerischen Werth. Ihr Anschlag verfügt über die zartesten Färbungen, wie über bedeutende Kraft. Erstere Eigenschaft bekundete die Künstlerin besonders in Mendelssohn's „Leicht und duftig“ aus den 7 Charakterstücken, wie auch in Chopin's Fis moll-Nocturne und dem Glöckchen-Rondo von Liszt-Paganini. Ihre Kraft und Ausdauer waren dagegen in Grieg's Concert zu bewundern. Herr L. Strakosch zeigte sich als erfahrener und geschmackvoller Sänger, der auch das deklamatorische Element hervortreten läßt. Die Orchestervorträge, sowie die Begleitung der bezüglichen Nummern waren, unter Leitung von Prof. Buths, wie immer, von werthvoller Bedeutung. Zum Schlusse des Concerts vereinigten sich Chor, Klavier und Orchester zu einer genußreichen Wiedergabe der jugendfrischen, heitern Phantasie in C, einer Vorstudie, wie manche behaupten, zu Beethoven's IX., was aber sowohl Angesichts der Opuszahl, wie des Inhalts, wenig wahrscheinlich ist.

Das 5. Concert derselben Concertgesellschaft fand am 8. Februar mit folgendem Programm statt: 1. Suite für Flöte und Streichinstrumente H moll in H. v. Bülow's Bearbeitung von Bach; 2. Violoncello-Concert von Boccherini, (Herr Norbert Salter); 3. Arie a. d. Oper „Das Lotterieloos“ von Isouard, (Frl. Erna Stägemann); 4. Violoncello-Soli. Herr Norbert Salter: a) Tre giorni, Romanze von Pergolese, b) Madrigale von Simonetti, c) Tarantelle von Popper. Lieder-Vorträge, Frl. Erna Stägemann: a) Aufträge, b) Der Nußbaum von Schumann, c) Vergebliches Ständchen, d) Wiegenlied von Brahms; 6. Germanenzug für Sopran-Solo, Chor und Orchester von Tausch, (Sopran-Solo: Frl. Erna Stägemann); 7. Symphonie Nr. 7 A dur Op. 92 von Beethoven. Die jugendliche, vielversprechende Gesangskünstlerin aus Leipzig, hat bereits in diesem Blatt gebührende Anerkennung erfahren; ihr Auftreten war auch hier von bestem Erfolg begleitet. Sowohl die Leichtigkeit und Grazie ihrer Coloratur, als auch die Frische ihrer Stimmmittel erregten allgemeine Bewunderung und trugen ihr reichen Applaus ein. Die Violoncell-Vorträge des Herrn N. Salter aus Straßburg standen wohl nicht ganz auf der Höhe virtuoser Leistungen, wie wir sie hier gewohnt sind, allein seine technischen Vorzüge verdienen uneingeschränktes Lob und auch nach der Seite des Vortrags war sein Spiel von bestem Eindruck.

„Germanenzug“ von J. Tausch, dem früheren, verdienstvollen Leiter dieser Concerte und trefflichen Musiker, ist ein Stück das hier entstanden und darum wohlbekannt. Es wirkt durch seine imponirende Breite und wuchtigen Inhalt und wurde diesmal sehr gut vom Chore gesungen. Die Vorzüge unseres, um etwa 14 Stimmen erweiterten Orchesters, trat in allen Orchesterleistungen des Abends in hellstes Licht. Als Concertmeister wirkt jetzt Herr Adorjan, der mit seinen stimmführenden Genossen und dem Solo-Flötisten Herrn Poetcinsky in der Bach'schen Suite Vorzügliches leistete.

Das 6. Concert bot, neben der Symphonie Nr. II in C von Rob. Schumann, als interessante Novität eine Cantate, „Rinaldo“, von unserem städt. Musikdirektor Prof. J. Buths. Der Goethe'sche Text behandelt den Abschied Rinaldo's von der Zauberinsel der Armida und ist für Männerchor, Tenorsolo und Orchester höchst charakteristisch componirt. Das Tenorsolo sang Herr R. Batz aus Köln sehr wirkungsreich, das ganze Werk wurde mit allgemeinem Beifall aufgenommen, dem sich die üblichen Ehrungen durch Tusch und Blumenspenden zugesellten. Herr Batz sang außerdem auch Lieder und erregte durch seine schöne Tenorstimme und seinen warmen Vortrag das Publikum zu den eifrigsten Beifallsäußerungen. Herr A. Roman, Violinist aus Petersburg spielte das Concert Op. 31 in D von Tschaikowsky. Der noch jugendliche Geiger ist hier schon von früherem Aufenthalt bekannt. Seine diesmalige Erscheinung als Violinist zeigte ihn zwar noch nicht sonderlich gereift in höherer Künstlerschaft, allein seine vorzüglichen Eigenschaften werden es ihm immer mehr ermöglichen, sich den Ruf und das Ansehen eines bedeutenden Solisten zu erwerben.

Das siebente Concert des Vereins bestand in einer sehr würdigen, namentlich durch werthvolle Chorleistungen ausgezeichneten Aufführung der Matthaeus-Passion. Ein stark besetzter, gut geleiteter Knabenchor verlieh diesen, in den betreffenden Nummern, noch besondern Glanz und eindringliche Wirkung. Frl. M. Beines von hier sang die Sopranpartie, anstatt ihrer zuerst dafür gewonnenen Lehrerin Frl. W. Schauseil, die durch Krankheit verhindert war. Die junge Sängerin entledigte sich ihrer, wohl erst spät an sie herangetretenen Aufgabe in lobenswerther Weise, wenn sie auch wenig für den eigenthümlichen Styl der Bach'schen Musik beanlagt erschien.

Herr Kammersänger Litzinger von hier war ganz der treffliche, ausdrucksreich und ergreifend deklamirende Evangelist, als welchen ihn die verschiedensten Städte in ihren Passionsaufführungen kennen gelernt haben, und bewährte alle seine oft gerühmten Vorzüge in dieser Partie auf's Neue. Die Altpartie wurde von Frl. M. Philippi aus Basel mit jugendlich schöner, warm-timbrirter Stimme sehr befriedigend ausgeführt, während die Baßpartie, von Herrn A. Sistermans gesungen, ebenfalls den vortrefflichen Sänger wieder erkennen ließ, der in allen hervorragenden Concertsälen des Reichs wohlbekannt ist. Die Orgel wurde von Herrn F. W. Franke (Köln), gespielt. Die ganze Aufführung unter Leitung von Prof. Buths war ebenso würdig wie abgerundet.

(Schluß folgt.)

München.

Die „Siegfried“-Vorstellung vom Mittwoch den 20. Juni war die denkbar echteste „Fremden“-Vorstellung, denn von unseren Einheimischen thaten nur drei mit. Außerdem: „Siegfried“ — Herr Emil Gerhäuser als Gast; „Mime“ — Herr Albert Reiß als Gast; „Alberich“ — Herr Demetrius Popovici als Gast; „Fafner“ — Herr Peter Heidkamp als Gast. Woher, stand bei Keinem, war aber doch, außer bei dem Bayreuther Schützling, bekannt. Karlsruhe in Baden, Wiesbaden und Köln am Rhein — daher waren sie gesendet.

Was nun diese Vorstellung anbelangt, so erlaube ich mir zu sagen: eigentlich sollte in Rücksicht auf Siegfried der tückische Mime nicht die Stimme haben, welche man von jenem verlangen kann. Herr Albert Reiß hatte sie aber doch und war seit dem Original-Mime Max Schlosser überhaupt wieder der Erste, welcher die Rolle erfaßt hatte und darum auch etwas aus ihr zu machen wußte. Den „Waldvogel“ sang (?) ein ganz neu zu uns gekommenes Fräulein Breuer; ich möchte mir die unterthänigste Bitte an die Königlich Bayerische Hoftheater-Intendanz erlauben: wenn diese Dame sich wieder als Waldvogel gefällt, im ersten Zwischenakt ein wenig Drachenblut für jeden Hörer herumreichen zu lassen, damit nicht

dieser siegreiche Siegfried allein alles versteht, was ihm bei diesem Waldvogel übrigens auch kein Mensch glaubt. Auch daß Libellen in der Naturgeschichte zu den Waldvögeln gezählt werden, lernte ich erst, als der Waldvogel in Gestalt einer Libelle erschien; man lernt eben nie aus, und diese Thatsache, sowie, daß es nicht ewig währt, ist wohl das Beste und Schönste am Leben.

Die „Götterdämmerung" vom Freitag den 22. Juni brachte als Gäste — nur — den „Siegfried" des Herrn Emil Gerhäuser, den „Hagen" des Herrn Peter Heidkamp und den „Alberich" des Herrn Demetrius Popovici. Frl. Breuer als „Norne" entpuppte sich als der reine weibliche Fritz Feinhals, so furchtbar vergnügt waren auch ihre Stimmbänder. Weßhalb Gerhäuser zwei Wildgansflügel an seinem Siegfriedhelm hatte, machte mich zur „Frau Meier hinter'm Samovar", welcher bekanntlich „die Geschichte noch nicht klar" war, und den „Grane" führte er ab, das arme Thier, als wolle er es als Rückenmedaillon baumeln lassen. Hagen und Siegfried schwelgten zu sehr in Accenten, und das kleine „Brünhilde, bring' ich dir" ging ganz daneben, wie auch die Auffassung der Worte: „Auf hohem Felsensitz" u. s. w. falsch war. Armer Hagen! „Nicht will es die Ffange mir röthen!" Nicht einmal eine Wange hat er! Einfach prachtvoll brachte dagegen Frl. Emanuela Frank die Stelle: „Dann zum letzten Male lächelte ewig der Gott". Sie und die von wirklicher Begeisterung getragene „Brünhilde" der Frau Mathilde Fränkel-Claus waren das Beste des Abends, außer unseres Franz Fischer's Leitung des musikalischen Theiles des Werkes, welcher doch wohl so eigentlich die Hauptsache genannt werden dürfte. Wie man eine Emanuela Frank und eine Mathilde Fränkel-Claus ziehen lassen kann, begreife ich noch immer nicht!

Daß Herr Albert Reiß an unsere Hofbühnen komme, glaube ich nicht; denn erstens hat er wirklich Stimme, zweitens kann er beinahe singen und endlich — ist er wirklich ein intelligenter Darsteller. Dies Alles hat er nämlich schon als „Mime" bewiesen und Dienstag den 26. Juni als „David" in Richard Wagner's „Meistersinger von Nürnberg" erhärtet. Der andere Gast des eben genannten Abends, Herr Peter Heidkamp, war auch als „Veit Pogner" hier nicht so gut, wie in Köln am Rhein. Ich mache ihm aber keinen Vorwurf daraus, weil ich in Erfahrung brachte, daß er während seines ganzen Aufenthaltes in München von dem Magenübel geplagt wird, welches „Der fliegende Holländer" des Herrn Demetrius Popovici so sinnreich andeutete.

An Stelle des liebenswürdiger Weise abgesagt habenden Fräulein Irma Koboth sang Frau Beatrix Kernic die „Eva", und zwar nicht in den spanischen Stiefel von Bayreuth gezwängt, sondern nach ihrer eigenen Ansicht, in ihrer eigenen Auffassung. Und welch' eine Eva war das infolge dessen! Ich könnte mich nicht erinnern, in den über dreiundzwanzig Jahren, während welcher ich nun unsere Hofbühnen kenne, jemals eine auch nur halbwegs ähnliche Eva gehört und gesehen zu haben. Beatrix Kernic war das Echteste, das Entzückendste, was es überhaupt von einer Eva geben kann; so hinreißend, so lebenswahr in der Darstellung, so berückend im Gesang, daß man sogar das Pendant zum Salon-Tyroler, nämlich den „Salon-Schuster", als welchen Herr Fritz Feinhals den guten Hans Sachs darbietet, mit fröhlichem Humor über sich ergehen lassen konnte. Max Mikorey's trefflicher „Walther Stolzing" that das auch.

Mit Richard Wagner's „Tristan und Isolde" fand Montag den 2. Juli das jüngste Hofbühnenjahr seinen Abschluß. Als Tristan bekamen wir Herrn Emil Gerhäuser, welcher darstellerisch manche tüchtige Augenblicke hatte, aber von Stimme kann man bei ihm doch auch trotz des größten Wohlwollens nur euphemistisch reden. Allerdings wäre vor zehn Jahren nicht das von ihm zu erwarten gewesen, was er nunmehr Bedeutendes leistet.

Ein weiterer Gast des Abends war der allgemeine Liebling Eugen Gura, welcher das Haus ausverkauft machte. Welch' ein königlicher „König Marke" aber auch! Nur das Aeußere war gar zu alt; als Neunzigjährigen denkt man sich ihn doch nicht; ist auch gar nicht nöthig, denn Isolde wird nicht jünger als sechzehn und nicht älter als achtzehn angenommen; dafür ist er leicht genug zu alt. Als „Isolde" verabschiedet von dem Münchener Publikum hat sich Frau Mathilde Fränkel-Claus. Sie thut sehr recht daran, zu gehen; in Prag vergöttert man sie, während hier, außer mir, kaum noch Jemand ihre sehr vielen guten Seiten anerkennt, wovon die eine ganz besonders hervorzuheben ist: man kann mit ihr reden. So hat sie die braune, für eine Isolde falsche Perrücke gegen die richtige, goldblonde, nicht goldrothe, vertauscht; so mancher hohe Ton kommt runder und dadurch voller, und auch Bewegungen von ihr haben Unglaubwürdiges verloren und sind natürlicher geworden. Wie kann man eine solch' ausgesprochen musikalische Künstlerin mit so viel Intelligenz, mit so wirklich prachtvoller, vortrefflich ausgebildeter Stimme, mit so viel Fleiß und ernsthaftem Streben den Münchener Hofbühnen entgehen lassen?!?

Und noch Eine sahen und hörten wir heute zum letzten Male. In der That, man hat es der guten, braven Emanuela Frank angethan, sie zum Abschied als „Brangäne" vor das Publikum zu stellen. Wer ist es da an maßgebender Stelle, der nicht weiß, was sich gebührt? Von unserem Intendanten kann ich das doch nicht glauben, daß er einer seit acht Jahren unermüdlich fleißigen, allzeit bescheidenen Künstlerin zumuthet, in einer Rolle von dem sie unendlich liebenden Publikum sich zu verabschieden, welche ihr immer von Gewissen als ihr nicht eignend bestritten wurde. Aber Gott Bragi war bei seiner Dienerin und hat die Stimme Emanuela Frank's den ganzen Abend über die weitaus schönste sein lassen. Mögen ihr in Leipzig das Verständnis und die Anerkennung werden, welche die nicht so leicht zu Ersetzende vollauf verdient!

Paula Reber.

Prag, 22. August.

Neues deutsches Theater: „Das eherne Pferd."

Daß diese reizende Oper so vernachlässigt wird! Nirgendwo am Spielplane und doch einzig in ihrer Art! Sagen wir, die Meisterhand Humperdinck's hätte am ehernen Pferd nicht mitgearbeitet, die köstlichen, herrlich-frischen Melodien ertönten heute in ihrer ursprünglichen Form, die colossale Ausdehnung des Hauses verschlänge in Folge dessen ihren leeren Schall, nun, dann möchte es uns nicht wundern, wenn man die Auber'sche Muse einfach nicht mehr kennen wollte. Aber in der Fassung, in welcher uns Humperdinck das Werk vorsetzt, ist es ein Kleinod edelster Sorte, und deshalb sollte es auch nirgendswo fehlen, wo man Juwelen schätzen gelernt hat. Es ist eine Sünde, das Werk unbeachtet liegen zu lassen und auch unsere Bühne ist von dieser Sünde nicht zur Gänze verschont geblieben. Nach den trefflichen Aufführungen dieses prächtigen Werkes im Jahre 1896 wäre es vielleicht nicht nothwendig gewesen, mit einer Reprise so lange warten zu lassen. Es wäre vielleicht nicht nothwendig gewesen, sich durch die heurige Aufführung des ehernen Pferdes in Berlin erinnern lassen zu müssen, das es — das eherne Pferd — immer noch existirt. Geschehen ist geschehen! Zwar spät genug, aber wir sind, wann auch immer die Wiederaufführung stattgefunden hätte, dafür stets zu Danke verpflichtet. Deshalb wollen wir froh sein, daß uns wieder „das eherne Pferd" aus den Wolken fiel und wollen — um nicht auch vielleicht in „Pagoden" verwandelt zu werden — nicht viel herumfragen und herumstreiten, wie so es kam, daß es z. B. keinen von denjenigen mehr zu uns bringt, die es vor vier Jahren heruntergebracht hat. Besonders um einen von ihnen ist jammerschade, es ist dies ein Mandarin gewesen, wie man ihn wohl in ganz China nicht weiter findet. Derselbe wohnt jetzt wohl auf sonnigen Höhen, ihn gelüstet es nach keiner Fahrt nach . . . unten.

Die nach fast fünfjähriger Pause erfolgte Wiederaufnahme des von Esprit durchtränkten Werkes kann man, wenn man will, als erstes Ereignis der neuen Saison gelten lassen. Das Orchester unter Capellmeister Blech hatte wenigstens sein „Ereignis", denn es spielte so hervorragend, daß man seine Freude daran hatte. Opern dieses Genres weiß Capellmeister Blech auf's feinste nuancirt herauszubringen, er versteht sie famos auszuarbeiten und jede Nummer ist ein wahres Cabinetstück orchestraler Kunst. — Peki's Ballade, von Frau Frank sehr schön gesungen, das Duett Taochin-Tsingsing Fräulein Carmasini und Herr Haydter, sowie Tschinkao's Ständchen waren in ihrer Wiedergabe (letzteres nur in seiner Gesamtwirkung) brillant. Herr Rogorsch war in der Aufführung der einzige Stein des Anstoßes. Ein Sänger, mit einer so hohlen, trockenen, unangenehmen Stimme ist doch kein Bühnen-Sänger und wenn er es trotzdem sein muß oder will, so mag er es doch dort sein, wo er's bis jetzt war. Er und die Direktion mögen uns verschonen, wir sind nicht geneigt, einen Bassisten, der sich in Danzig nicht behaupten kann, in Kauf zu nehmen. Oder — werden wir uns gewöhnen? Mit Vergnügen nahm ich wahr, daß Frau Frank und Herr Haydter über die Ferien stimmlich bedeutend gewachsen sind, und daß Herr Pauli nach der theaterlosen Zeit ebenso vorzüglich geblieben ist, wie er's vor ihr war. Auch was die Masken anbetrifft, weiß er sich stets das Gelungenste zurechtzulegen, und so kam es auch, daß er diesmal die überhaupt beste Maske hatte. Ihm glaubte ich den Japaner (der Ereignisse in China wegen, ließ man die Handlung ausnahmsweise in Japan, statt in China spielen) den anderen nicht. Herr Elsner sang den Prinzen, „eine Rolle, aus der sich nichts besonderes machen läßt," recht sympathisch, Fräulein Ružek die Stella bravourös. Die heiklen Coloraturen gelangen überaus glänzend, die pp. waren süß und berückend schön. Fräulein Bardi hatte die passive Rolle der Helianthe inne, die nichts anderes von ihr fordert, als schön auszusehen. Das that auch unsere vorzügliche Operettensoubrette, auf die so manche Bühne jetzt ihr Auge gerichtet, ganz und gar.

Regisseur Hertzka thut im „ehernen Pferd" was er schon so oft unzähligemale gethan hat. Er zeigt die Regiekunst auf ihrer vollen Höhe. L. M.

Weimar.

Eine musikalische Weihe-Feier am Todestage von Franz Liszt. Für den 31. Juli Nachmittags hatten die Herren Ferruccio Busoni und dessen Freund Herr José Vianna da Motta, beide bisher in Berlin, für diesen Sommer in Weimar — eine musikalische Weihe-Feier veranstaltet, um dem verewigten Meister Franz Liszt eine Erinnerung zu widmen. Dies erfolgte im Tempelherrnhause, welches S. K. H. der Großherzog dem Herrn Busoni für seine Studienzwecke huldvoll eingeräumt hat. Erinnerte doch auch gerade das Tempelherrnhaus an einen für Liszt denkwürdig gewordenen Tag, indem dessen, im Jahr 1874 componirte, der Gräfin Mukhanoff-Neßelrode gewidmete I. Elegie in Weimar zum ersten Male in diesen Räumen aufgeführt wurde. Hierbei waren außer Ihren Königlichen Hoheiten den Großherzoglichen Herrschaften auch Ihre Majestät die hochselige Königin Olga von Württemberg zugegen.

Einladungen zu der Weihe-Feier waren nur an auserlesene Gäste ergangen und so hatten sich eingefunden: Herr General-Intendant von Vignau und Frau Gemahlin. Weiter waren anwesend die Mitglieder des Comité zur Errichtung eines Liszt-Denkmals, eine Anzahl Damen und Herren als Liszt-Verehrer, sowie sämtliche Schüler und Schülerinnen der beiden genannten Künstler.

Das Concert wurde auf zwei Steinweg-Flügeln ausgeführt, über denen Liszt's Büste aufgestellt war. Die Herren Busoni und da Motta trugen vor Liszt's Faust-Symphonie in 3 Charakterbildern nach Goethe-Faust (Allegro), Gretchen (Andante), Mephistopheles, (Scherzo) und Finale mit Schlußchor: „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis." Während man bei dem ersten Theile in stiller Bewunderung den mächtigen Leistungen der beiden Künstler gelauscht hatte, welche so große technische Schwierigkeiten in vollendeter Weise beherrscht und deren empfindungsvoller Vortrag alle Hörer entzückt hatte, brach sich am Schluß ein wahrer Beifalls-Sturm Bahn.

Um zu zeigen, welch hohe Verehrung Liszt für die Werke von Joh. Seb. Bach gezollt hat, war als zweites Stück ein Thema aus der H moll-Messe gewählt: „Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen" mit dem Schlußchoral: „Was Gott thut, das ist wohlgethan", welches Liszt mit Variationen für das Pianoforte bearbeitet hat. Herrn Busoni gelang es meisterhaft, die Macht der Orgel auf dem Flügel zu repräsentiren, ebenso aber auch die zartesten Töne wiederzugeben.

Als drittes Stück folgte Liszt's Phantasie und Fuge über den Choral: Ad nos, ad salutarem undum, Moderato-Adagio-Fuge, welche Liszt für die Orgel bearbeitet und Busoni für das Klavier übertragen hat. Dies trug Herr da Motta allein vor; und überwand alle die Schwierigkeiten, welche diese Bearbeitung im Liszt'schen Geiste in sich barg. Er erntete nicht allein Busoni's wärmste Anerkennung, sondern auch die des ganzen Auditoriums, welches in reichen Applaus ausbrach.

Wie für Bach, so auch für Beethoven hegte Liszt wahre Begeisterung und so war als Schluß-Stück die berühmte neunte Symphonie in vier Sätzen mit dem Schlußchor: An die Freude gewählt, welche, von Liszt für zwei Klaviere bearbeitet, jetzt von den beiden Künstlern vorgetragen wurde, die auch hier ihre Meisterschaft erkennen ließen. Eine weihevolle Stimmung beherrschte das ganze Auditorium. Man fühlte sich unwillkürlich in die Zeit versetzt, als der verewigte Meister noch unter uns weilte und war überzeugt, daß eine Liszt-Erinnerungs-Feier nicht würdiger hätte begangen werden können. Wärmsten Dank brachte man den beiden Künstlern dar, welche mit so großer Aufopferung den hohen Kunstgenuß geboten, der den Theilnehmern noch lange im Gedächtnis bleiben wird.

Da wir schon früher Näheres über die künstlerische Laufbahn des Herrn Busoni mitgetheilt haben, so sei heute über Herrn da Motta Folgendes erwähnt: Derselbe wurde, während seine Eltern auf der portugiesischen Insel St. Thomas an Afrika wohnten, 1868 geboren, ging aber mit diesen im Jahre 1869 nach Lissabon zurück. Schon im siebenten Jahre begann er, nachdem sein Vater beim ersten Unterricht seine musikalische Begabung wahrgenommen, das Klavier-Studium bei tüchtigen Musikern, gab im 13. Jahre sein erstes und im 14. Jahre sein zweites Concert zu Lissabon. Durch Protektion des Königs Ferdinand von Portugal wurde er in das von Frau Sophie Menter dem König empfohlene Conservatorium Scharwenka zu Berlin Ende 1882 gebracht, studirte Klavier bei Xaver und Composition bei Philipp Scharwenka. 1885 ging er nach Weimar zu Liszt und gab im November 1885 ein Concert zu Berlin. Ferner studirte er bei Carl Schäffer in Berlin und 1887 bei Hans v. Bülow zu Frankfurt a. M. Im Winter 1887 und 1888 begann er, nachdem er wieder in Berlin aufgetreten, seine Concert-Reisen, welche ihn zunächst in die deutschen Hauptstädte und später nach Dänemark, Rußland, Nordamerika und in den letzten Jahren nach Paris führten, wo er überall viel Anerkennung geerntet hat. Dr. M

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Frau Marie Foßhag-Schröder, eine der beliebtesten Lieder- und Oratoriensängerinnen Hamburg's, hat auch in dieser verflossenen Saison in einer Reihe von Concerten in Hamburg und verschiedenen größeren Städten bewiesen, daß sie zu den berufenen Vertreterinnen ihres Faches gehört. Sowohl durch ihre prächtigen natürlichen Mittel — einen sehr klangvollen, hellen, warm timbrirten

Mezzosopran — als auch durch ihre treffliche Schulung und eine hervorragende, mit dem nöthigen Temperament gepaarte musikalische Intelligenz ist die Künstlerin befähigt, ein großes, sehr mannigfaltiges Repertoire zu beherrschen und sich ihrer jeweiligen Aufgabe auf's Glücklichste anzupassen. In anerkennenswerthester Weise verwendet Frau Foßhag-Schröder diese seltenen künstlerischen Fähigkeiten nicht blos dazu, um auf bequem gebahnten, traditionsgeheiligten Pfaden sichere Lorbeeren zu ernten, sondern ihr Können gerade auch in den Dienst neuer, für gut erkannter, wenn auch noch unbekannter Compositionen zu stellen. Eine schier unfehlbare Treffsicherheit und ein bedeutendes plastisches Gestaltungsvermögen lassen sie zu solch bahnbrechender Arbeit besonders prädestinirt erscheinen. Es wäre zu wünschen, daß so manche ihrer berühmten Colleginnen sich in dieser Hinsicht ihre Programme zum Muster nehmen möchte, die so manche noch weiteren Kreisen unbekannte Liederperlen, wie die interessanten Gesänge von H. Behn und die feinsinnigen Lieder von L. Langhans (Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig) u. A. m., enthalten. Es unterliegt keinem Zweifel, daß Frau Foßhag-Schröder bei einer Ausdehnung ihres Wirkungskreises allerorts gleich schöne Erfolge wie in Hamburg finden würde.

— München. Im Laufe des Monat Juli war Fräulein Fritzi Scheff, ehemals der Hofoper in München zugehörend, Gegenstand außerordentlicher Beliebtheit an der „Coventgarden Opera" in London, wo sie in deutscher, italienischer und französischer Sprache sang. Am 17. Juli wurde die liebenswürdige Sängerin durch die große Ehre ausgezeichnet, nach Windsor zur Königin Victoria in einen engeren Kreis geladen zu werden. Die greise Monarchin erfreute die junge Künstlerin mit dem Ausspruch, daß sie — Fritzi Scheff — zu den Wenigen gehöre, welche wirklich Mozart singen können, und überreichte ihr eigenhändig ein mit den Initialen der Königin geziertes, kostbares Armband.

— Am 29. August starb in Rom Professor Dr. Adolf Berwin (geb. 30. März 1847 in Schwersenz bei Posen), Direktor der vereinigten Königl. Bibliotheken an der „Academia Santa Cecilia" daselbst.

— Ostende, 20. August. Herr L. Emil Bach aus London war von S. M. dem Schah von Persien beauftragt worden, persische Melodien zusammenzustellen und hatte die Ehre, dieselben in einem Concert, welches dieser Tage im „Royal Palace Hôtel" im engsten Kreise stattfand, darzubieten. Es gelangten außerdem noch einige Lieder zum Vortrag, welche von Mrs. Jessie Bradford feinfühlig interpretirt wurden. Seine Majestät bezeugte den beiden Künstlern seinen ungetheilten Beifall. X. F.

— In Stettin starb am 15. August der Königliche Musikdirektor und ehemalige Schloßorganist Gustav Flügel im Alter von 88 Jahren.

— Leipzig. Die Kgl. Bayerische Kammersängerin Fräulein Emanuela Frank hat ihr hiesiges Engagement als „Fides" (Der Prophet) begonnen und als „Königin der Erdgeister" in Marschner's „Hans Heiling" fortgesetzt. In beiden Rollen erntete dieses jüngste Mitglied unserer Oper nachhaltigen Beifall. Vor allem zeichneten sich ihre Leistungen durch schauspielerische Feinfühligkeit aus, und auch gesanglich war der Eindruck ein tiefer, wenn auch nicht vollständig ungetrübter; was noch auszufeilen übrig bleibt, wird, soweit es sich nicht nur um Assimilirung an die Räumlichkeit handelt, bei dem energischen Streben der intelligenten Künstlerin in Bälde zu überwinden sein.

— Für das Hoftheater in Schwerin ist als Nachfolger Zumpe's Herr Paul Prill vom Nürnberger Stadttheater als Hofcapellmeister engagirt worden. Herr Prill wird seine neue Stellung im Herbst 1901 antreten.

— Herr Anton van Rooy hat die Unterhandlungen, welche ein Engagement nach Amerika bezweckten, abgebrochen und wird in nächster Saison den Continent nicht verlassen. X. F.

— Felix Weingartner veranstaltet in Frankfurt a/M. wieder wie vergangenes Jahr vier Abonnements-Concerte mit dem vollständigen Kaim-Orchester. X. F.

— Auf dem Gebiete der Musikinstrumenten-Industrie erhielten den großen Preis (Grand Prix) Herr Julius Blüthner, Hofpianofabrik in Leipzig und „Schiedmayer Pianofortefabrik" (vorm. J. & P. Schiedmayer), Hofpianofabrik, Stuttgart.

— Altmeister Verdi soll ein Requiem zum Andenken an den König Humbert schreiben.

— In Mailand starb am 17. Juli im Alter von 62 Jahren der Componist vieler Balletts und Orchesterleiter Enrico Bernardi.

— Ilsenburg. Am 19. August veranstaltete in der Schloßkirche zum Besten der hiesigen Armen der Musikdirektor und Componist Herr Richard Lange aus Magdeburg ein Orgelconcert, dem die Fürstin zu Stollberg und die Prinzessin beiwohnten.

— Die „Kunstharmoniums" und „Célestas" des Hauses Mustel Père et Fils in Paris (General-Vertreter für Deutschland: Carl Simon, Musikverlag, Berlin, Markgrafenstraße 101) errangen auf der Pariser Weltausstellung den ersten großen Preis und Herr August Mustel wurde zum Ritter der Ehrenlegion ernannt.

— Herr Breitenfeld, der erste Baryton des Kölner Stadttheaters, ist von 1902 ab in die Frankfurter Oper berufen worden. X. F.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Paris. Der bekannte französische Componist Gustav Salvayre hat soeben eine große Oper in vier Akten und sieben Bildern vollendet, die schon im nächsten Winter wahrscheinlich in Paris zur Aufführung gelangen wird. Der Titel der Oper ist „Saladin". Salvayre hat wie die meisten modernen Musiker sein Textbuch selbst geschrieben, aber unter Mitarbeiterschaft von Henri Bocage und Paul Ferrier. Das Sujet des „Saladin" behandelt die Wiedereinnahme von Jerusalem durch die Muselmänner zur Zeit des zweiten Kreuzzuges.

— Saint-Saëns, der mit „Heinrich VIII.", „Samson und Dalila" in Deutschland schon als Operncomponist mit Erfolg zu Worte gekommen ist, wird in dieser Spielzeit am Stadttheater zu Elberfeld zum ersten Mal in deutscher Sprache seine Oper „Phryne" zur Aufführung bringen.

— Im Stadttheater zu Rostock wird der „Barbier von Bagdad" von Peter Cornelius vorbereitet.

— Puccini's Oper „Tosca" ist nun auch in Buenos-Ayres gegeben worden und hat einen glänzenden Erfolg davongetragen.

— La Bourboule, 15. August. Gestern ist hier eine kleine einaktige Oper von Lecocq: „Ruse d'Amour" zum ersten Male in Scene gegangen und hatte einen entschiedenen Erfolg zu verzeichnen. Frl. Cécile Servet (Colombine) und Frl. Lamoureux (Pierrot) waren vorzüglich. X. F.

— Kaskel's dreiaktige Oper: „Die Bettlerin vom Pont des Arts", die im verflossenen Frühjahr in Kassel und Köln mit anhaltenden Erfolgen (in Köln z. B. nicht weniger als elfmal) gegeben wurde, gelangt diese Saison auf vielen Bühnen zur Aufführung. Auch in niederländischer Sprache und zwar in der vlämischen Oper zu Antwerpen wird die „Bettlerin vom Pont des Arts" gegenwärtig vorbereitet.

— Paris. Das unter der Leitung des Herrn M. de Lagoanère stehende Théâtre de la Renaissance bereitet als nächste Novität die dreiaktige Operette „Les petites vestales" vor, zu welcher Herr Arthur Bernède das Libretto und die Herren Le Rey und Justin Clerice die Musik geschrieben haben. X. F.

— Paris. Die Saison der Opéra Populaire wird unter der Leitung des Herrn Emile Duret, früher Sekretär der Komischen Oper, am 15. September mit Victor Massenet's „Paul und Virginie" eröffnet. Frl. Alice Verlet wird die Titelrolle singen. — Auf dem Repertoire stehen einstweilen: „Zampa" von Herold, „L'ombre" von Flotow, „Sommernachtstraum" von Thomas und „Der Torreador" von Adam. X. F.

— Frankfurt a/M., 15. August. Im Opernhause wird Wagner's „Der Ring des Nibelungen" im Zusammenhange zur Aufführung kommen und zwar: am 1. September „Rheingold", am 3. September „Walküre", am 7. September „Siegfried" und am 9. September „Götterdämmerung". Herr Alois Burgstaller wird in den drei letzten Vorstellungen mitwirken. X. F.

Vermischtes.

— Frankfurt a/M., 1. Sept. Das Concert-Programm des „Rühl'schen Gesangvereins" ist für die Saison 1900—1901 folgendermaßen festgesetzt worden: 1. Concert: „Paulus" von Mendelssohn. 2. Concert: „Messe" in Esdur von Schubert; „Hymne an die Nacht" und „Weihgeschenk" von B. Scholz; Finale aus der unvollendeten Oper „Loreley" von Mendelssohn. 3. Concert: „Paradies und Peri" von Schumann. Ferner im Volksconcert: „Orpheus" von Gluck. Der Verein steht unter der Leitung des Herrn Professor Dr. B. Scholz. X. F.

— Paris. Zur großen Preisvertheilung auf der Weltausstellung fand in der „Salle des fêtes" unter dem Vorsitze des Präsidenten Loubet und in Gegenwart aller Minister und der auswärtigen Generalcommissäre ein feierlicher Festakt statt, zu welchem Herr Fernand Le Borne ein Tonstück geschrieben, dessen erster Theil: „Hymne à la patrie" und der zweite Theil: „Ars et Labor"

zum Titel hat. Die Hymne wurde von 800 Personen unter persönlicher Leitung des Componisten unter dem nicht enden wollenden Beifall der Anwesenden zu Gehör gebracht. X. F.

— Der 3. Vierteljahrsband der „Rivista Musicale Italiana" (Turin, Fratelli Bocca) bringt zuerst die Fortsetzungen der „Pensieri sulla storia della musica" von A. Costa und der „Genesi della musica" von Grassi-Landi; des weiteren würdigt O. Chilesotti die werthvollen Publikationen „Les maîtres musiciens de la Renaissance française" von Henry Expert in Paris (1894—1899) bei Alphonse Leduc. — D. Sincero behandelt das Finale der „Eroica" als den tiefst empfundenen, feinst ausgearbeiteten und für den Genius Beethoven's charakteristischsten Symphoniesatz. — Eine werthvolle Abhandlung über das theoretisch-praktische Studium der phonetischen Elemente der italienischen Sprache bei der Ausstoßung der Laute beginnt in diesem Bande C. Somigli; Antonini schreibt mit Beifügung von 12 vermuthlich noch nicht veröffentlichten Briefen über „Un episodio emotivo di Gaetano Donizetti". — E. de Schoultz-Adaïewsky giebt eine thematische Analyse von Perosi's Oratorium „Christi Einzug in Jerusalem". — Folgt eine überaus reiche kritische Uebersicht über wichtige Erscheinungen auf dem musikalischen Büchermarkte. E. R.

— Herr Prof. Emil Krause in Hamburg hat ein chronologisches Verzeichnis der vom April 1889 bis Ende Juni 1900 stattgefundenen Aufführungen von Händel'schen Oratorien in Chrysander's neuer Bearbeitung zusammengestellt mit Angabe des Ortes, des Dirigenten, des Orchesters, der Solisten und des Chors und hat, soweit ihm diese Aufführungen bekannt geworden sind, deren 58 aufgezählt.

— Hamburg. Unsere „Singakademie" kündigt jetzt schon in den Blättern an, was sie des Guten in dem kommenden Winter zu bringen gedenkt. Vier große Aufführungen sind projektirt, die in Gemeinschaft mit der „Philharmonischen Gesellschaft" gewiß brillant durchgeführt werden. Das Programm lautet: 1. (30. November): „Gesang der Parzen" (aus Goethe's „Iphigenie") für sechsstimmigen Chor und Orchester von Johannes Brahms und „Manfred", dramatisches Gedicht von Byron, für Deklamation, Soli, Chor und Orchester von Robert Schumann, wozu als Mitwirkende Frau Franziska Ellmenreich und Herr Dr. Ludwig Wüllner bereits gewonnen sind. 2. (18. Januar): „Romeo und Julie", dramatische Symphonie, mit Soli und Chören (nach Shakespeare) von Hector Berlioz. 3. (15. Februar): „Israel in Egypten", Oratorium für Soli, Chor, Orchester, Orgel und Cembalo (in der Bearbeitung von Dr. Fr. Chrysander) von G. F. Händel. 4. (2. April): „Die Matthäus-Passion" von Joh. Seb. Bach. Wie ersichtlich, ist die Wahl auf's Glücklichste getroffen worden und es stehen hohe Genüsse in Aussicht. Kurt Wolfram.

— In Paris wird am 11. Oktober im großen Saale des Trocadero ein Concert mit ausschließlich russischer Musik stattfinden unter Mitwirkung des Orchesters Lamoureux und unter der Leitung des Herrn Alexander Winogradsky, Direktor der kaiserlich russischen Concertgesellschaft in Kiew. X. F.

— Paris. Die im Etatsjahre 1899—1900 den französischen Componisten und Schriftstellern zugefallenen Tantièmen weisen recht respectabele Zahlen auf. Die Pariser Theater brachten frcs. 2,123,847.50, die Provinzbühnen: frcs. 968,575.60, die sechzig Cafésconcert in Paris: frcs. 265,742.70 und das Ausland, soweit Verträge bestehen, frcs. 300,223.70. X. F.

— Frankfurt a. M. Der Concertplan des „Cäcilienvereins" umfaßt folgende Vorführungen für die Saison 1900—1901: 21. November: „Requiem" von G. Verdi. Solisten: die Damen Seyff-Katzmayr (Wien), de Haas-Manifarges (Rotterdam) und die Herren Moers (Leipzig) und Fenten (Mannheim). 4. Februar: a) „Canticum Canticorum" von Enrico Bossi; b) Schlußscene aus „Parcival" von R. Wagner. Solisten: Frl. Dietz (Frankfurt) und Herr Kaschmann (Mailand). 5. April: „Matthäus-Passion" von J. S. Bach. Solisten: die Damen Rückbeil-Hiller (Stuttgart), Crämer-Schleger (Düsseldorf), die Herren Burgstaller und A. Müller (Frankfurt), Professor Messchaert (Amsterdam). Ferner am 17. März ein Volksconcert, in welchem die „Matthäus-Passion" unter Mitwirkung Frankfurter Solisten zur Aufführung gelangt. Der Verein steht unter der Leitung des Herrn Prof. August Grüters. X. F.

— Wagner-Statistik in Italien. Vom 1. November 1871 bis zum 26. Dezember 1899 sind in Italien aufgeführt worden: Lohengrin 1143, Tannhäuser 237, Walküre 119, Götterdämmerung 84, Fliegender Holländer 62, Rienzi 46, Meistersinger 98, Tristan 12, Siegfried 32, Rheingold 5 Mal.

— London. Die diesjährige Musik-Saison wurde von dem rührigen Pächter der prachtvollen „Queen's Hall", Mr. Robert Newman, durch ein sechstägiges „London Musical Festival" eingeführt. Dem Britten gilt bekanntlich der Sport mindestens tausendmal mehr als die Kunst. Demzufolge verbringt der Londoner, im Gegensatz zu normal angelegten Menschen, die rauhe Jahreszeit auf dem Lande, besucht Oper und Concerte und tanzt in den Hundstagen. Besagter Concert-Cyclus wurde von den vereinigten Kräften der ständigen „Queen's Hall-Band" und des „Pariser Chevillard-Orchesters" — total circa 200 Instrumentisten — abwechselnd unter der trefflichen Leitung des Mr. Henry J. Wood und des Monf. Chevillard, Schwiegersohn und Nachfolger von Charles Lamoureux, ausgeführt. Selbstverständlich konnten die Holzbläser, z. B. in Beethoven's Symphonien, gegen die Uebermacht der Streicher nicht aufkommen und konnte überhaupt von feiner Nüancirung keine Rede sein. Aber der Engländer, weniger nervös empfindlich und minder feinhörig, als kontinentale Musikfreunde, liebt das massenhaft Lärmende und somit war der populäre Effekt des Unternehmens vollends gesichert. Als ein hervorragend echt künstlerisches Ingredienz mußte jedoch vor allem die Betheiligung des belgischen Violinisten Ysaye bewillkommt werden, welcher durch die Wiedergabe des melodienreichen, dabei klassisch vornehmen und auffallend selten gespielten Dmoll-Concertes (Nr. 4) von Henri Vieuxtemps eine wahrhaft großartige Leistung bot. Mit übertriebener Gefälligkeit verschwendete der große Künstler sein gewaltiges Können an eine „Ballade" von dem Klavierbegleiter der Queen's Hall-Concerte, Mr. Percy Pitt — keineswegs balladenartig, sondern ein jämmerlicher Abklatsch Wagner'scher liebesschmerzlicher Erotik. Auch des hier viel gepriesenen Coleridge Taylor's herzlich unbedeutende „Hiawatha"-Ouverture erwies sich als eine überflüssige und unliebsame Programmverlängerung. Da nun schon kein hiesiges größeres Concert ohne mindestens ein einheimisches Machwerk denkbar geworden, so wurde die sehr beliebte, vielleicht einigermaßen überschätzte Altistin Clara Butt von den Philharmonikern auf dem Altar des lokalen Chauvinismus zum Opfer erkohren und mußte, anstatt mit wirksamen Stücken gewohnte Huldigung zu entfesseln, einen langen und fast durchweg langweiligen Liederkranz („Seebilder" mit Orchesterbegleitung von Edward Elgar) zum Besten geben und sich mit einem Achtungserfolge, d. i. vorzugsweise dem Beifall einer Handvoll von Freunden und Anhängern des Componisten, begnügen. Weit wärmere Anerkennung gebührte wohl dagegen der Brahms'schen Symphonie Nr. 2 in Ddur, welcher unter dem Bâton des ständigen Capellmeisters Frederic H. Cowen eine recht befriedigende Interpretirung zu Theil wurde. Die kühle Aufnahme dieses Meisterwerkes „spricht Bände" dafür, wie es in loco trotz vielgerühmter nationaler Fortschritte im musicalibus selbst mit dem „philharmonischen" Geschmack bestellt ist. J. B. K.

— „Bühne und Welt", Zeitschrift für Theaterwesen, Litteratur und Musik (Verlag von Otto Elsner, Berlin S. 42). Heft 20 erschien mit folgendem Inhalt: Die Petersburger Theater, von Alex. von Reinholdt (illustr.) — Der Michael Kohlhas-Stoff auf der Bühne, von Prof. Eugen Wolff-Kiel. — Die tragische Rolle der Kolombine. Novelle von Elisabeth Mentzel. — Charlotte Basté. Von Alice Freiin von Gaudy (illustr.) — Charlotte Birch-Pfeiffer. Von A. Cloeßer (illustr.) — Ueber das Schminken auf der Bühne. Von Ludwig Barnay. — Von den Berliner Theatern. Von Heinrich Stümke. — Die Rechtsprechung in Schiedsgerichtssachen ꝛc. Von Landgerichtsdirektor Felisch. — Bühnentelegraph ꝛc. ꝛc. Als Porträtkunstbeilage zeigt uns das Heft in wohlgelungenem Druck die beliebte Dresdener Künstlerin „Charlotte Basté." Eine zweite Kunstbeilage und ein Vollbild ist dem Russischen Theater und zwar dem Tolstoj'schen Drama „Zar Boris" entnommen. Kotzebue's unverwüstliche „Kleinstädter", welche durch Paul Lindau mit großem Erfolg wieder den Berlinern vorgeführt wurden, sind in einem farbigen Vollbilde festgehalten. — Das Heft ist, wie seine Vorgänger, recht anregend, und gut redaktionell wie illustrativ ausgestattet.

— Bei dem immer reger werdenden Interesse, das erfreulicherweise auch von Seiten des großen Publikums Otto Ludwig als dem neben Friedrich Hebbel bedeutendsten deutschen Dichter um die Mitte unseres Jahrhunderts zu Theil wird, dürfte ein von „Bühne und Welt„ (Berlin S. 42, Otto Elsner's Verlag) in Heft 22 veröffentlichter erster Entwurf zu Otto Ludwig's bekanntestem Stücke „Der Erbförster" besondere Beachtung finden. Das Manuskript, ein bislang völlig unbekannter Brief Ludwig's an Gutzkow, wird uns in ausgezeichnetem Facsimiledruck vorgelegt und sachgemäß erläutert. Auch der übrige Inhalt dieser neuesten Nummer der beliebten Zeitschrift ist ebenso vielseitig wie anregend. Wir nennen hier nur Georg Brandes', des berühmten dänischen Litteraturhistorikers, freimüthige Charakteristik von Björnsterne Björnson's letzter Schaffensperiode, die reichillustrirte, fesselnde Uebersicht über die verflossene Pariser Theatersaison, W. J. Brand's Schilderung des in gigantischem Stile inscenirten Händel-Festes im Londoner Krystallpalast, die von Marx Möller prächtig deutsch nachgebildeten ergreifenden Malayischen Mythen,

ferner die Rückblicke und aktuellen Berichte von den Theatern in Wien, Leipzig, Cöln und Stuttgart. Die Porträtkunstbeilage ist Sarah Bernhardt gewidmet, die uns auch in ihrer neuesten Paraderolle als „Aiglon" vorgeführt wird. Originell und amüsant sind die beiden Vollbilder aus Nestroy's unverwüstlicher Zauberposse „Lumpazivagabundus" mit der beliebten Wienerin Hansi Niese und sonstiger weiblicher Besetzung der Hauptrollen auf dem Berliner „Neuen Theater".

— St. Petersburg. Das große Fest im Theater und Garten zu Oranienbaum, das jährlich zum Besten der Gesellschaft zur Unterstützung der schulpflichtigen Kinder der Unterbeamten der Baltischen und Pleskau-Rigaer Eisenbahn von Frau Dolina und dem Präsidenten der genannten Gesellschaft veranstaltet wird, versammelte eine dichte Menschenmenge in das obengenannte Local, das festlich decorirt und beleuchtet war. Der gute Zweck wurde somit erreicht, indem wohl eine erkleckliche Summe (man spricht von über 5000 Rubeln) der Casse zufloß. Kein geringes Verdienst an dem guten Gelingen des Abends muß sich unsere treffliche Künstlerin Frau Dolina zuschreiben, deren organisatorisches Talent schon so manches Mal Gegenstand des Lobes in der hiesigen Presse war. Das von ihr zusammengestellte und auch voll und ganz realisirte Programm bestand in einer musikalischen, dramatischen und Ballettabtheilung. In ersterer producirte sich in erster Reihe Frau Dolina selbst, die mit dem ihr innewohnenden Talent, Geschmack und ihrer Feinfühligkeit eine Reihe Compositionen von Tschaikowski, Viardot, Cui, Bizet und Rimski-Korssakow vortrug, die beiden ersteren Compositionen mit Cellobegleitung des Herrn W. Alois. Daß Frau Dolina Gegenstand der wärmsten Ovationen war und auch Mehreres zugeben mußte, versteht sich von selbst. Diese Ovationen waren doch zu redlich verdient! Auch Frau Budkewitsch erfreute die Zuhörer mit einigen Compositionen, vornehmlich aus ihrem Coloraturrepertoire, wie ein Walzer von Venzano, die Arie der Königin aus den „Hugenotten" von Meyerbeer 2c. Auch sie durfte ohne Zugaben nicht abgehen. Gleichen Erfolg hatte auch Frl. Gamowezki, die talentirte, temperamentvolle Violinisten, zu verzeichnen, die besonders virtuos die Hubay'sche „Scène de la Czarda", vortrug. Auch da fehlten keine Zugaben. Das Herrenpersonal bestand aus den Herren Sserebrjakow, der seine Zuhörer diesmal in gleichem Maße mit seinem sonoren Baß entzückte, wie neulich in Pawlowsk, und aus dem Herrn Alois, Solocellist des Hoforchesters, einer gediegenen Künstlerkraft, der leider noch wenig in unserer Residenz bekannt und gewürdigt ist. Beide hatten natürlich großen Beifall, besonders der Letztere nach dem Vortag seiner eigenen Concertmazurka. Daß auch ihnen Zugaben abverlangt wurden, versteht sich von selbst.

Kritischer Anzeiger.

Webbe, W. H. The Pianist's ABC Primer and Guide. London, Forsyth Brothers. Price 6 s. net.

Auf 727 Seiten enthält dieser stattliche, sauber und praktisch ausgestattete Band alles Mögliche, was einen Pianisten nur irgendwie interessiren kann und muß: allgemeine Musiklehre, Harmonielehre, Compositionslehre, Winke für Lehrer, Rathschläge für Schüler und Eltern, Musikgeschichte, Lexikon der Pianofortecomponisten und der Pianisten, Führer durch die Musikschulen, musikalisches Fremdwörterbuch mit Aussprachebezeichnung, Führer durch die Pianofortelitteratur; Uebersicht über die amerikanischen und englischen Musikzeitungen, Musiklexikon, Uebersicht über die Musikverleger. Daß bei dieser auf so beschränkten Raum zusammengedrängten Menge des Stoffes von Vollständigkeit nicht die Rede sein kann, ist selbstverständlich, aber immerhin dürfte dieses Compendium für einen gebildeten Dilettanten ein werthvolles und bequemes Orientirungsbuch bedeuten.

Möhler, Dr. A. Geschichte der alten und mittelalterlichen Musik.

Halm, A. Harmonielehre.

Leipzig, G. J. Göschen.

Beide in jeder Beziehung musterhaft ausgestatteten Bändchen mit 195, resp. 159 Seiten Text bilden die Nummern 121 und 120 der „Sammlung Göschen". Hauptzweck bei beiden ist, den Leser in gedrängter Form, übersichtlicher und klarer Darstellung in den jeweiligenStoff einzuführen. Beide Verfasser obengenannter Bändchen liefern ihre Aufgaben in vorzüglicher Weise, sodaß dem denkenden Leser aus dem Studium dieser knappen, aber vielsagenden Texte ein thatsächlicher Nutzen ersteht. Dr. A. Möhler behandelt die aus spärlichen Quellen fließende Kenntnis der Musik des vorklassischen Alterthums mit Recht nur in großen Zügen, gewährt dagegen um so mehr Raum der klassischen Antike, deren Erforschung gerade in unserer Zeit manchen Fortschritt zu verzeichnen hat. Nicht minder ausführlich und mit Berücksichtigung der neuesten Forschungen behandelt er den Gregorianischen Choral, dessen Kenntnis das Verständnis der folgenden Periode der vokalen Mehrstimmigkeit erschließt, deren Blüthe mit den zwei Heroen Palestrina und Orlando abschließt. Abbildungen und Musikeinlagen verschaffen über diesen und jenen Punkt erwünschte Klarheit.

Eine anziehend geschriebene Arbeit liefert A. Halm mit seiner Harmonielehre, welche die Einsicht in die „Natur der Harmonik" fördern will, indem sie beim Leser den Sinn für harmonische Analyse, für Probleme zu erschließen oder zu erweitern sucht und ihm die Anregung und das Material giebt, selbst Fragen zu stellen und zu beantworten. Wenn schon der gediegene Inhalt beider Bändchen ihren Besitz begehrenswerth erscheinen läßt, so muß es noch mehr der beispiellos billige Preis von 80 Pf. für jedes in Leinwand elegant gebundene Werk!

Scholz, Richard. Handbüchlein für Geigenspieler. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Enthält das Wissenswertheste von der Geige (Bau, Geschichte, Pflege) und ihrem Spiel (Technik, Vortrag, Studium) und bringt als Anhang auf 35 Seiten die gehaltreiche Breitkopf & Härtel'sche Violinbibliothek nach Gruppen geordnet. E. Rochlich.

Aufführungen.

Bamberg. Musik-Aufführungen der „Städtischen Musikschule" (Direktor C. Hagel). Kammermusik-Aufführungen: am 10. December 1899: Haydn (2. Klaviersonate [Es dur] — Frl. Amanda Mantel). Mozart (Violin-Klaviersonate [A dur] — Frls. Gretchen Hagel und Amanda Mantel). Beethoven (Klaviersonate [F moll] Op. 2 — Frl. Gretchen Hut). Am 7. Juli: Beethoven (2. Klavierquartett [D dur], I. S. Allegro moderato — Frls. Gretchen Hagel, Violine; Klara Hagel, Viola; Betty Hagel, Violoncell; Fanny Hild, Klavier). Beethoven (2. Streichtrio [C moll], Op. 9 Nr. 3 — Frls. Gretchen Hagel, Violine; Klara Hagel, Viola; B. Hagel, Violoncell). Beethoven (Kreutzer-Sonate, Op. 47, Violine und Klavier — Frl. Gretchen Hagel, Violine; Herr Willy Bickel, Klavier). — Aufführung für Solospiel am 8. Juli: Haydn (1. Klavier-Sonate [Es dur] — Frl. Elsa Bindel. Goltermann (Violoncell-Concert, Op. 76 — Frls. Betty Hagel, Violoncell; Marie Bayer [1. S.], Klavier; L. Troll [2. S.], Klavier; Fanny Hild [3. S.], Klavier). Beethoven (Mondschein-Sonate, Cis moll, Op. 27, Nr. 2 — Fräulein Marie Feyer). Chopin (Nocturne [Es dur] — Fräulein Meta Puff). Raff (Moto perpetuo — Frl. Martha Bickel). Jahresschluß-Prüfungs-Concert am 8. Juli: u. A.: Hagel (Kleine viersätzige Suite für Schüler-Orchester). Kreutzer („Abendchor", dreistimmiger Chorgesang). v. Hiller („Frohsinn", dreistimmiger Chorgesang). v. Weber (Aufforderung zum Tanz, Klavier zu vier Händen — Herr Hans Taucher und Fräulein Klara Hagel). Reinecke (Trio für Violine, Violoncell und Klavier — Herren Franz, Otto und Ernst Hagel). Sitt (Romanze, Violine und Klavier — Frl. Kunigunda Moroff und Frl. Elisabeth Roth). Bach-Gounod (Meditation, Violine und Klavier — Frl. Wilhelmine Lipp und Frl. Luise Kennerknecht).

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 18. August. „Alta Trinità beata": Chor aus dem 15. Jahrhundert. Bach („Vergiß mein nicht", eingerichtet für vierstimmigen Chor von F. Wüllner). Stade („Wenn ich ihn nur habe", geistliches Lied für vierstimmigen Chor). — Motette in der Thomaskirche am 25. August. Bach („Gieb dich zufrieden", Motette für vierstimmigen Chor). Bortniansky („Sanctus", für vierstimmigen Chor). Reinecke („Offertorium", für vierstimmigen Chor und Orgel). — Kirchenmusik in der Nikolaikirche am 26. August. Gluck („De profundis", für Solo, Chor und Orchester). — Motette in der Thomaskirche am 1. September. Brahms („Wo ist ein so herrlich Volk"). Lachner (Psalm 67: „Gott sei uns gnädig", Motette für zwei Chöre). — Kirchenmusik in der Thomaskirche am 2. September. Bach („Lobe den Herrn, meine Seele", für Chor, Orchester und Orgel).

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 12. September 1900.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 37.
Siebenundsechzigster Jahrgang.
(Band 96.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wltzeck in Prag.

Inhalt: Wie steht es um die moderne Kirchenmusik? Von Arnold Schering. — Correspondenzen: Düsseldorf (Schluß), Graz, Hamburg, Prag, St. Petersburg. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Aufführungen. — Anzeigen.

Wie steht es um die moderne Kirchenmusik?

Von **Arnold Schering.**

Der größte Feind unsres modernen Lebens heißt Dämon „Langeweile". Wie lebhaft das Bestreben ist, ihn zu bekämpfen, ersieht man aus der beispiellosen Hast und Ueberstürzung, mit der Altes über den Haufen geworfen und Neues — oft das Widersinnigste — an dessen Stelle gesetzt wird. Fast interesselos treibt sich einer am andern vorüber, um Neues, immer Neues zu erjagen; nicht ruhend mit dem, was ihm beschieden, sinnt dieser auf neue Erwerbsquellen, jener auf neue, nie dagewesene Mittel, um Konkurrenz und Brotneid niederzukämpfen.

Mehr wie früher steht unser industrielles, aber sensationsfreudiges Zeitalter unter dem Zeichen der Dramatik, des ewig fortschreitenden, nach einem Höhepunkt sich aufbäumenden Elements. — Davon bleibt auch das Kunstleben keineswegs unberührt. Und wie zu allen Zeiten die Musik diejenige Kunst gewesen, an der die Einwirkung socialer Umwandlungen am ersten und empfindlichsten zu spüren gewesen, so weisen auch die heutigen Musikzustände ein getreues Spiegelbild der sich um uns regenden Außenwelt auf.

Zweifellos herrscht auch in der Musik von heute der dramatisch-opernhafte Zug vor, ein Moment, dessen glänzende Vortheile für die Kunst gewiß nicht übersehen, aber dennoch scharf ins Auge gefaßt werden müssen, wenn es gilt, einen musikalischen Kunstzweig zu retten, dessen Früchte weniger auf dem Boden der Dramatik, als auf dem der Lyrik gedeihen. Ich meine die Kirchenmusik.

Es ist betrüblich, zu sehen, welchen Niedergang die Pflege der Kirchencomposition in den verflossenen zwanzig Jahren erfahren, besonders wenn man den überreichen Schatz der musikalischen Profanlitteratur dagegen hält. Herrliche Opernblüthen reihen sich an großartige symphonische Gemälde, Symphonien, Kammermusikwerke, kostbare Liederperlen erzählen von der Pflege und ernsten Gesinnung, die der Deutsche seiner Kunst entgegenbringt. Nicht eine annähernde Zahl von gleichbedeutenden Kirchenwerken kann diesem weltlichen Litteraturschatz an die Seite gestellt werden. Von der durch Wagner so urkräftig ins Leben gerufenen neuen musik-dramatischen Strömung und den darin zur Verwendung kommenden Mitteln ward dieser Compositionszweig leider arg vernachlässigt und in den Hintergrund gedrängt. Zeit wird es daher, daß man den Fehler wieder gut mache.

Es ist nicht zu leugnen, daß die Kirche heutzutage viel von ihrer einst so unumschränkten Macht auf das gesellige und künstlerische Leben eingebüßt hat und mehr und mehr auf ihr eigentliches seelsorgerisches Gebiet beschränkt bleibt. Die moderne freie Geistesrichtung, vom hohen Fluge unseres wissenschaftlichen Zeitalters getragen, erkennt längst andre Gebiete als ihr Arbeitsfeld an, deren sociale Nothwendigkeit die des kirchlichen überflügelt. Man richtet — und das ist ein wahrhaft humaner Zug — allenthalben seine Blicke weit mehr auf das Diesseits als auf die verborgenen Herrlichkeiten des Jenseits. —

Nicht im Zusammenhange mit dieser Außerkirchlichkeit des socialen Lebens dürfte auch eine Außerkirchlichkeit der Kunst stehen. Kunst ist allerdings Leben und das Kunstwerk selbst ein Spiegel des Zeitgeistes. Dennoch besteht die Konsequenz eines sich von allen confessionellen Fragen fernhaltenden Lebens noch nicht in einer Vernachlässigung des seit Jahrhunderten bestehenden religiösen Kunststiles. Wie die Kunst überhaupt eng mit der Religion verschwistert ist, so wird sie auch in ihren letzten Punkten immer wieder auf sie zurückkommen. Unter „Religion"

verstehe ich hier allgemein das dem Menschen angeborene Abhängigkeitsbewußtsein von etwas Höherem, ihm Unbegreiflichen, möge man es Gott, Natur, Geist oder anders nennen, das ihm erst dann zu völliger Klarheit und Form erwächst, sobald es in konkreter Gestalt vor ihm steht. Das gerade scheidet ja die Kunst vom Handwerk, daß nicht die rohe Materie nach rein mechanisch-praktischen Gesetzen verarbeitet, sondern Geistiges in sinnlich-stofflicher Form dargestellt wird, und alles Geistige ist doch schließlich etwas Ewiges, Göttliches. Solange also unter den Menschen religiöses Bewußtsein existirt — was stets der Fall sein wird, sei es in Gestalt von Orthodoxie oder absolutester Freigläubigkeit —, so lange wird es auch eine religiöse Kunst geben. Nicht als wirklich erste Menschen, wie sie allenfalls existirt haben könnten, stellt der Maler Adam und Eva dar, sondern als Typen eines Begriffs, als Repräsentanten des Menschengeschlechts. Eine Madonna will nicht das Porträt der um das Jahr 1 lebenden Jungfrau sein, sondern das Sinnbild reinster, keuschester Weiblichkeit, wie sie vom Urbeginn bis in die fernste Zeit dem Menschen vorschwebt, genau so wie der Grieche den Begriff der Liebe im idealen Frauenkörper einer Venus den Sinnen zugänglich zu machen suchte. — Kunst bedeutet also nicht einen ausschmückenden, sondern einen lebendig fortwirkenden Faktor im Menschenleben, was Goethe bestätigt, wenn er sagt, daß das eindringlichste Zeichen der Bedeutung eines Kunstwerks für ihn darin bestehe, daß es ihn zum Schaffen anrege. Gerade in der religiösen Kunst ist dies Produciren, dies innere Ausgestalten des Wahrgenommenen ein ungemein reges und ausgedehntes, weil der Phantasie nirgends Schranken gesetzt sind, der Geist sich gleichsam in anderen Welten tummeln darf.

Jedes Mal, wenn wir nach tosendem Stadtlärm in die feierlich ernste Stille des Waldes treten, ergreift uns ein gewisser Schauer, dem vergleichbar, den etwa eine ideale a capella-Musik, vielleicht eines palestrinensischen Psalms, auf das empfängliche Gemüth ausübt. Beide Eindrücke, obwohl ihrer äußeren Ursache nach verschieden, sind im Grunde vollkommen gleich: weder beim einen noch beim andern sind wir uns ihres Entstehens bewußt, wir wissen nicht, was uns so ergreift, wir fühlen nur, daß wir ergriffen sind.

So tiefe Eindrücke auf das Gemüth, behaupte ich, wie sie ideale Kirchenmusik hervorruft, sind in Opern- und Concertmusik wenn auch nicht ausgeschlossen, so doch bei weitem seltner. Aus welchem Grunde? Erstens aus dem äußern, daß das Interesse des im Concertsaal Genießenden schon aus räumlichen Ursachen nie dermaßen intensiv und ausschließlich am Tonwerke hängt, als bei Kirchenmusik (die ich augenblicklich mit der allgemeineren Bezeichnung „religiöser" Musik identificire). Unwillkürlich schweifen die Gedanken des genießenden Individuums fortwährend hinüber und herüber, auf die Ausführenden oder den Schöpfer des Werkes, und suchen vermittelst allerlei Brücken den Intentionen des letzteren nahe zu kommen. Der unsichtbar geistige Faden, der ihn auf diese Weise mit dem Hörer verbindet, ist nicht immer derselbe, sondern bei jedem neuen Kunstwerk ein andrer, je nach der individuellen Ausgestaltung ein oft inniger, oft lockerer. Der Concertmusik besonders haftet immer ein mehr oder weniger persönlicher Charakter an — daher „Concert" von concertare, d. h. mit einander streiten —, der in der Virtuosenleistung seinen Höhepunkt erreicht. Ganz anders in der Kirchenmusik. Hier wird das Persönliche auf das geringste Maß herabgedrückt, Schöpfer, Ausführende und Zuhörer vereinigen sich wie durch ein gemeinsames Band untereinander verknüpft unter einer großen Parole, nämlich unter der Idee des religiösen Bewußtseins. Dieses Versammeltsein der Menge unter solch einzigem gemeinsamen Gesichtspunkte, unter dem des religiösen Gefühls, hat schon an und für sich etwas Erhebendes, Großartiges; um wie viel mehr, wenn die Musik hinzutritt und das geistige Band noch enger schürzt. Kein erläuternder Wegweiser, kein Programm ist nöthig, die Menge über solche Musik aufzuklären, jeder, vom Gläubigsten bis zum Atheisten, vom Kunstverständigsten bis zum Kunstproletarier fühlt nur allzutief, was hier vorgeht, was gemeint ist. Und dieses religiöse Gefühl ist jedes Mal dasselbe, jedes Mal der Kulminationspunkt, das Erste und Letzte, in dem das Ganze aufgeht, welcher Art das Kirchenstück auch immer sei. — Das also scheidet Kirchen- von Profanmusik, daß sie jedes Mal unter diesem oberstgiltigen Punkte verstanden wird.

Wir werden uns hüten, eine Josquin'sche Messe mit einer Beethoven'schen Missa zu vergleichen. Was diese an und für sich so grundverschiedenen Werke aber als gleich großartig und eindrucksfähig erscheinen läßt, ist der Umstand, daß beide, dem Inhalte völlig entsprechend, aus ein und derselben Grundstimmung beider Tonsetzer hervorgegangen sind und trotz der himmelweit verschiedenen Ausdrucksmittel daher auch im verständigen Hörer eine annähernd gleiche Wirkung erzielen. Warum sollten nicht zwei verschiedene Wege an dasselbe Ziel führen? Der Widerspruch, den die Thatsachen erheben, ist nur ein scheinbarer und erklärt sich nicht aus der Inferiorität des einen Werkes in Bezug auf das andere, sondern aus dem Mangel an Unbefangenheit diesen gegenüber; denn leider geht uns im Strudel der modern komplicirten Technik und gesteigerten Ausdrucksmittel mehr und mehr der Sinn für das Einfache und Naive verloren.*)

Nach diesen Ausführungen kehre ich zum Ausgangspunkte vorliegender Zeilen, unsre kirchlich-musikalischen Zustände zu beleuchten, zurück. Es lag mir daran, zu zeigen, daß trotz abnehmender Kirchlichkeit im modernen Leben die Kirchenmusik keineswegs als überwundener Standpunkt angesehen zu werden und einer ähnlichen absteigenden Entwickelung anheimzufallen braucht, sondern als frisch grünender Zweig innerhalb unsres Kunstlebens zu pflegen ist, welch geistiger Erkenntnisrichtung man auch immer huldigen möge.

Der erste Schritt ist gethan, wenn wir den Mangel an wirklich bedeutenden Kirchencomponisten einsehen. Warum steht das „deutsche Requiem" noch immer auf einsamer Sonnenhöhe? Warum versucht keiner, sie zu erklimmen? Warum verläßt man das herrliche Gebiet kirchlicher Musik so schnöde, um einseitig in der Fluth concertirender Kunst unterzugehen? Die Meinung, es sei hier „nichts mehr zu machen", dürfte leicht zu widerlegen sein. Im Gegentheil, es bleibt noch sehr, sehr viel zu thun übrig; ich speziell sehe in der zunehmenden Kultivirung dieses uralten Compositionszweiges ein Streben nach neuen Kunstidealen.**) Man schaue zurück und vergegenwärtige sich, wie in früheren Zeiten kirchliche Musik unter den Händen derselben Meister grünte und blühte, die der Bühnenwelt Opern von profanstem Stile bescheerten. Wir Deutsche sind auf diesem Gebiete in den letzten Jahrzehnten merkwürdig zurückgeblieben hinter

---

*) Vergl. hierzu Ed. Hanslick's Bekenntnis in dessen Schrift „Aus meinem Leben". II. x.

**) Phil. Wolfrum in seinem „Weihnachtsmysterium" scheint neue Bahnen eröffnet zu haben.

andern Nationen, namentlich Italienern und Franzosen. Das mag zum großen Theil an der Gunst liegen, die die katholische Kirche in diesen Landen von jeher der Musik als einer ihrer mächtigsten Dienerinnen entgegengebracht und noch entgegenbringt. Ein Land, in dem der Musik ein Hauptantheil am Gottesdienst zufällt, muß sich nach dieser Seite hin fruchtbarer erweisen als eins, in dem sie nebensächlich und fast schematisch behandelt wird. Aber noch ein andres Moment tritt hinzu, das uns Deutsche von jenem Felde abgewiesen: der seit dem Erscheinen Wagner'scher Bühnenschöpfungen datirende Umschwung unseres Musiklebens zu Gunsten der Dramatik. Wie damals, so setzt auch heute noch der Name Rich. Wagner unsere jungen Componisten in wahre Dramen-Compositionswuth, von der sie meist erst dann geheilt werden, wenn sie den bekannten „Durchfall" erlebt. Hunderte von Opern, in denen das berüchtigte „Leitmotiv" die Hauptrolle spielt, die Orchestration bis zur reinen jüngsten Gerichts-Musik fortgeführt und die armen Sänger herauf und herunter gehetzt werden, entstehen und vergehen wie die Blumen auf dem Felde, — zur Composition eines ernsten Kirchenwerkes schreitet selten einer.

Manche meinen, das Gebiet sei bereits erschöpft und nicht mehr kulturfähig, andere halten es für „langweilig", noch andere sehen allerdings seine idealen Seiten ein, verzichten aber, es zu betreten, um ihrem Namen als Orchestertitanen und Klangeffektkünstler nicht Abbruch zu thun. Daß die meisten Sterblichen es vorziehen, mäßige Kirchenmusik anzuhören, als die Tortur ihres verworrenen theatralischen Musik-Konglomerats zu ertragen, fällt ihnen kaum bei.

Andere wiederum sagen — und das sind die Dümmsten nicht —, Kirchenmusik werde nicht gekauft und schlecht bezahlt. Die haben nicht unrecht: ein Heft trivialer Lieder kann zur Goldquelle werden. Indessen glaube ich, daß diese Zustände nur temporär sind und ihre Krisis erreichen, sobald der junge Rausch der nachwagnerischen Periode vorüber ist. Es sollte mich wundern, ob alsdann nicht der eine oder andere mit verlegenem Blicke nach dem viel älteren Tempel der Kunst, der Kirche, schielte.

Sonnenklar ist, daß die kirchliche Musik keinesfalls erschöpft, vielmehr einer der jeweiligen Musikepoche entsprechenden Gestaltung durch Meisterhand bedarf, wie es durch Brahms so glänzend begonnen. Man wird sich nicht scheuen brauchen, einzelne Errungenschaften Rich. Wagner's in angepaßte Beziehung zu ihr zu bringen, wie es Liszt in ziemlich unzweideutiger Weise versucht. Vorläufig sehe ich darin noch nichts Entwürdigendes. Hat doch der Meister selbst in seinem Schwanengesange genug der herrlichsten Hinweise nach dieser Richtung gegeben, die er gewiß vervollständigt hätte, wenn ihn der Tod nicht abberufen.

„Langweilig" nennen Kirchenmusik diejenigen, welche im Banne modernen concerthaft-nervösen Musicirens stehen und, an die zügellose Freiheit und relative Formlosigkeit der Oper gewöhnt, in Kirchenstücken nichts andres erblicken als den Tummelplatz für fugenselige Contrapunktistengreise. Das heißt grenzenloses Vorurtheil! Wer allerdings meint, der Kirchenstil lege ihm Fesseln auf, der halte sich fern von ihm, ein Künstler, der seine Kunst beherrscht, wird er nicht heißen können. Das Formlose, Ungebundene im Stile, wie es die moderne Oper zeigt, wo die heterogensten Bildungen in Harmonie und Rhythmus, die seltsamsten Klangcombinationen und Instrumentaleffekte berechtigt erscheinen, weil durch die Bühnensituation bedingt, hat für so manche Componisten etwas ungemein Anreizendes, weil — es nicht schwer ist. Eine wohl gegliederte Kirchencomposition freilich verlangt anderes Können und läßt sich nicht mit brillanten Orchestrationseffekten abthun! Jene stehen solchen Schöpfungen natürlich fremd gegenüber. —

Was und wie viel noch über diesen nicht im Handumdrehen erschöpften Gegenstand gesagt werden kann, besonders was die öffentliche Pflege der Kirchenmusik angeht, das überlasse ich anderen, späteren Untersuchungen. Das Vorliegende verfolgte lediglich die Absicht, auf einen wunden, der Aufbesserung bedürfenden Punkt unserer Kunst hingedeutet zu haben.

Was wäre denn mit der von neuem liebevoll aufgenommenen Pflege der Kirchencomposition gewonnen? Viel, sehr viel! Nicht nur, daß manche unserer Componisten abgehalten würden, einem flüchtigen, ja falschen Ideale nachzujagen und sich in hyperbolische musikalische Grübeleien zu verlieren, anstatt werthvolle Gedanken in werthvolle Formen zu gießen, auch der Geschmack und das Urtheil des Publikums würde eine bedeutende Verfeinerung und Vergeistigung erfahren. Denn nicht an der Ungebundenheit eines momentan die Fesseln des Hergebrachten sprengenden Kunststiles kann der Geschmack geläutert werden, sondern an den genialen Erzeugnissen eines scharf ausgeprägten Stiles, der wie der kirchlich-religiöse eine Welt für sich bildet und mehr wie jeder andere von der herrschenden Tagesmode entfernt bleibt. Möchte die Zukunft uns Begabte schenken, die sich dieses herrlichen Kunstzweiges wieder mit Begeisterung annehmen und der Welt durch die That beweisen, daß der Sinn dafür noch längst nicht ausgestorben!

Correspondenzen.

Düsseldorf (Schluß).

Das achte und letzte Concert des „Städtischen Musikvereins" fand am Abend des 26. April statt unter der Mitwirkung von Frl. Therese Behr aus Mainz und des Herrn Ossip Gabrilowitsch. Das Programm war folgendes: 1. Psalm 136 für Chor und Orchester (zum ersten Male) von J. Guy Ropartz. 2. Arie für Alt (Frl. Therese Behr). 3. Klavier-Concert A moll (Herr Ossip Gabrilowitsch) von R. Schumann. 4. Lieder für Alt (Frl. Therese Behr). 5. Ungarische Phantasie (Herr Ossip Gabrilowitsch) von F. Liszt. 6. Symphonie Nr. 3 C moll für großes Orchester, Orgel und Klavier (zum ersten Male) von C. Saint-Saëns.

Der Psalm für Chor und Orchester, welcher das Concert eröffnete, erwies sich als eine sehr werthvolle, gediegene Arbeit. Ropartz ist Franzose, lebt in Nanzig als Musikdirektor und ist, nach dieser Composition zu urtheilen, ein Componist von bedeutender Technik und gebildetem Geschmack. Er bewegt sich in strengster Form, aber mit der Freiheit eines Künstlers, der diese mit phantasievollem Inhalt zu erfüllen weiß. Das ganze Werk athmet Leben und Geist, es ist modern in der Diktion, das melodiöse Element breit und rhythmisch beseelt, die Instrumentation von treffendem Colorit.

Die Wiedergabe des Psalms seitens des Chores und Orchesters war exakt und bewies sorgfältige Vorbereitung.

Frl. Therese Behr zeigte sich als treffliche Sängerin; ihre schöne, sehr gleichmäßige und in Tiefe und Höhe edel und warm klingende Altstimme war in Recitativ und Arie aus „Xerxes" von Händel und „Per la gloria" von Buononici — seinem Rivalen — sowie in mehreren Liedervorträgen von schönster Wirkung, die sich in lebhaftestem Beifall kundgab.

Herr O. Gabrilowitsch ist ein Pianist von hervorragender Bedeutung. Sein Vortrag des anmuthsvollen Schumann'schen Concerts, eines der schönsten Vermächtnisse dieses Tonpoeten, war recht

geeignet, den ausdrucksvollen, durchgebildeten Anschlag, sowie seine selbstlose, nur dem Werke sich widmende Spielweise erkennen zu lassen. Die prachtvolle Cadenz erklang in der Reinheit der Stimmführung zuweilen, als ob der Vortrag vierhändig sei, so ruhig traten die Mittelstimmen hervor.

Die bekannte ungarische Phantasie von Liszt zeigte den hoch zu schätzenden Künstler im Lichte der ausgebildetsten modernen pianistischen Technik, doch auch hier kein Ueberschreiten der Schönheitslinie, keine Unruhe, kein Hasten.

Nach stürmischem Applaus setzte sich Herr Gabrilowitsch nochmals an's Klavier, um durch ein Chopin'sches „Prelude" denselben auf's neue zu entfesseln.

Den Schluß des Abends bildete die Symphonie von Saint-Saëns. Es ist ein schönes, reichhaltiges Werk, das nur gegen das Ende hin ein wenig in die conventionelle Bahn musikalischen Gepränges ausläuft. Aber der geistreiche Musiker, dem wir schon so viele interessante und werthvolle Werke verdanken, verleugnet sich niemals. Seine Stilsicherheit, sein Erfindungsreichthum sind auch in dieser Symphonie zu bewundern und sichern derselben überall reiche und wärmste Anerkennung, wie sie auch hier sich kundgab. Das Werk ist schwer und stellt hohe Anforderungen an die Ausführenden. Es ist nur wenig gesagt, wenn wir berichten, daß die Vorführung derselben unter Leitung von Herrn Professor Buths eine in hohem Grade gelungene war. Der hingebenden Thätigkeit des verdienstvollen Dirigenten dieser Concerte wurde zum Schlusse der Saison an diesem Abende ehrende Anerkennung durch Blumenspende und Fanfaren zu Theil.

Neben den acht Concerten des Musikvereins hatte derselbe in dieser Saison auch zwei hochinteressante und werthvolle Kammermusikabende vorbereitet. Der erste fand am 8. November statt und führte das „Joachim-Quartett" (Herren Professor Josef Joachim, Karl Halir, E. Wirth und Rob. Hausmann) vor. Ihre Vorträge, Quartette: Amoll von R. Schumann, Bdur von Joh. Brahms, Cismoll von Beethoven, wurden mit demjenigen Grade von Aufmerksamkeit und wärmster Theilnahme entgegengenommen, welchen so hohe und vollendete Leistungen hier wie überall erwecken müssen.

Der zweite Abend, am 9. April, brachte uns das „Rosé-Quartett" aus Wien. Diese Vereinigung von Künstlern wirkt besonders durch die Unmittelbarkeit ihres Vortrags, durch eine gewisse ungesuchte Natürlichkeit, die der Wiener Schule von jeher eigen gewesen ist. Die drei Quartette, Esdur von Dittersdorf, Gdur (Op. 18) von Beethoven und Dmoll von Schubert, waren alle gleich rühmenswerth im Zusammenspiel, wie in den Einzelheiten, das Dittersdorf'sche wirkte durch seine köstliche Frische und Lebendigkeit ganz besonders erheiternd und erwärmend.

Der „Gesang-Verein" gab drei weitere Concerte seit dem Anfange des Jahres. Im dritten Concert sang Frl. Josephine Reindel, kgl. Hofopernsängerin aus Berlin, die Arie der Elisabeth aus „Tannhäuser" und die sogenannte Brief-Arie aus „Don Juan", nebst Liedern von Brahms und Strauß. Die Künstlerin, ein hier sehr gern gesehener und gehörter Gast, wurde mit vielen Ehrungen und Beifallsbezeugungen aufgenommen. Frl. Toni Tholfus, Pianistin aus Köln, spielte Weber's Concertstück und Stücke von Chopin mit hier ebenfalls bereits wohlbekannter Meisterschaft. Die Chorbetheiligung beschränkte sich auf zwei Nummern, Chöre von Haydn und Beethoven.

Das vierte Concert war ein Lieder- und Quartett-Abend, an welchem sich Frl. Frida Felser von Köln, Frau M. Craemer-Schleger von hier, Herr Fr. Carlen von Bremen und Herr Max Büttner von Coburg als Solisten betheiligten. Außerdem sang der Chor einige a capella Sachen. Das Programm war reichhaltig und das ganze Concert sehr anziehend und von bestem Erfolg.

Das fünfte Concert, wie die vorigen unter Leitung des verdienstvollen königl. Musikdirektors Steinhauer, bestand in einer Aufführung von Mendelssohn's „Elias". Als Solisten waren betheiligt: Frau Cäcilie Rüsche, Köln, Frau Idune Walter-Choinanus, Weimar, Herr Nicola Doerter, Mainz, Herr L. Piechler vom hiesigen Stadttheater.

Außer diesen größeren Concerten gaben die Pianisten Risler und Rosenthal gut besuchte Concerte, in welchen der erstgenannte durch seine solide Spielweise höchste Anerkennung fand, während Rosenthal nur durch seine colossale Bravour das Publikum zu rauschendem Beifall hinriß.

Schließlich müssen noch die Kammermusik-Matinéen unserer heimischen Quartettvereinigung erwähnt werden, die unter Führung von Herrn Prof. J. Buths am Klavier und des Concertmeisters Herrn Eugen Adorjan stattfanden und welche sämtlich — es wurden ihrer drei gegeben — sich eines aufmerksamen und dankbaren Zuhörerkreises zu erfreuen hatten. J. Alexander.

Graz, 10. Juni.

Siegfried Wagner's „Bärenhäuter" am Stadttheater.

In der zweiten Hälfte der Fünfzigerjahre, zur Zeit, als ich in meiner Vaterstadt, dem „hundertthürmigen" Prag, den musikalischen und litterarischen Studien oblag, erfreute sich eine Dichtung Karl Egon Ebert's, des berühmten Verfassers der „Wlasta", bei den Söhnen der altehrwürdigen Alma mater ganz ausnehmender Bevorzugung einer Werthschätzung, die diesem die wundersamen Erlebnisse eines Lehrlings der Schustergilde schildernden poetischen Erzeugnisse übrigens schon vorher durch mehrere Jahrzehnte von Seite der Jünger der Wissenschaft in gleichem Maße zu Theil wurde wegen der ihm innewohnenden unbezwinglichen Wirkung auf die Lachmuskeln. Weiteren Kreisen blieb die Ebert'sche Dichtung wohl erklärlicherweise vermöge ihrer Absonderlichkeiten nach Form und Inhalt zumeist unbekannt. Da kommt der „Bärenhäuter" und mit ihm aus der Erzählung Ebert's ein gut Theil dessen auf die Bühne, was überhaupt halbwegs zulässig. Schon bei dem Durchlesen des Textbuches Siegfried Wagner's „Bärenhäuter" und noch mehr, als ich der hiesigen Première der Oper anwohnte, tauchte das Ebert'sche Opus mit unverkennbaren Zügen vor mir auf. Wie weit dieses Letztere mit dem Bärenhäutermärchen etwa im Zusammenhange steht, ist mir nicht bekannt, ebensowenig, ob Jung-Wagner für sein Libretto nebst der Bärenhäutersage und jener von St. Petrus und dem Gänsehüter auch noch die derb-humoristisch-moralische Erzählung Ebert's, der Verfasser nennt sein Werk wohl etwas zu euphemistisch „Legende", heranzog, ob er sie vollständig oder nur in Bruchstücken kannte. Fast wäre ich versucht, das erstere anzunehmen, so viel des Verwandtschaftlichen hat sein „Bärenhäuter" mit jener gemein. So tritt der Teufel da und dort der Hauptperson im Walde entgegen, in der „Legende" freilich als schmucker Jägersmann, dagegen bei Wagner in der leibhaftigen Gestalt des landesüblichen „Krampus" unserer Nicolomärkte, die Verzauberung, wodurch die Hauptperson in ein ekelerregendes Scheusal verwandelt wird und deren endliche Entzauberung, auch der ominöse Sack fehlt nicht, wenn auch verschiedentlich gebraucht, dann die drei Schwestern, von denen die beiden älteren voll, übrigens leicht erklärlicher Abscheu von dem Opfer des Teufels sich wenden, während die jüngste in Hingebung ausharrt, im „Bärenhäuter" aus Mitleid mit dem vom Teufel Entstellten, bei Ebert aus kindlicher Sorge um den kranken Vater, um schließlich den Lohn an der Seite des entzauberten und erhöhten Erwählten zu finden; auch der entzweigebrochene Ring, dessen Theile zum gegenseitigen Erkennungszeichen werden, fehlt bei beiden nicht. Ja selbst die Worte, mit denen bei Wagner der Teufel dem Hans Kraft die Strafe verkündet:

„Teufelähnlich, schwarz berußt,
Durch die Welt Du wandern mußt.
Nie sollst Wasser Du benützen,
Waschen nie Dein Angesicht;“

und die weiteren Verse womöglich noch markanter, sind auffallend übereinstimmend mit Stellen, aus der in meinem Besitze befindlichen „Legende“ Ebert's. Nie hätte ich gedacht, Ebert's im böhmisch-deutschen Dialekt geschriebene, gereimte Erzählung mit ihrer mehr als derb-drastischen Ausdrucksweise könnte mir je von der Bühne herab mit so lebhaften Farben in's Gedächtnis gerufen werden. Mag dem sein, wie ihm wolle, jedenfalls ist die Wahl eines derartigen Stoffes, der so viel des Abstoßenden, geradezu Häßlichen, verbunden mit witzig sein sollenden Abgeschmacktheiten enthält, als Grundlage eines dreiaktigen Operntextes so recht ein Zeichen des sich heute „künstlerisch“ nennenden Schaffens. Immer und immer wieder kann man nur bedauern, wie viel Kraft und Zeit, wie viel Streben und Vermögen auf dergleichen Hervorbringungen verwendet, besser gesagt, verschwendet werden. Und das Komische, der Humor, worauf von gewisser Seite so gerne hingewiesen wird? Nun, für diese giebt es, gelinde gesagt, hier nur die Bezeichnung plump, läppisches Zeug, das man kaum Kindern als Scherz hinzunehmen zumuthen soll, geschweige denn Erwachsenen; wie das Beklecksen des Hans mit Ruß und Schmutz durch die kleinen Teufel, das Abziehen der Stiefel von dessen Füßen, die er beim Fenster der Wirthsstube hereinstreckt, zur Erforschung des teuflischen Pferdehufes und dergleichen mehr. Und wenn auch die dienstwilligen Deutler kommen, die stets geschäftig sind, den heutigen Dichtern und Dichterlingen und den Erzeugnissen ihrer Phantasie zu Hilfe zu kommen, so werden sie sich trotz aller hineingeschmuggelten Symbolik und trotz Hinweis auf Volksthümlichkeit doch vergeblich bemühen, einen Kern aus einer tauben Nuß herauszuschälen. Hatte ich kurz zuvor gelegenheitlich einer Aufführung des Gounod'schen „Faust“ Anlaß auf das Gebahren des mit einer Engelsgestalt kämpfenden Mephisto während der Apotheose als einer scenischen Geschmacksverirrung, als einen Appell an die Gallerien, hinzuweisen, so erscheinen die Höllenscenen im „Bärenhäuter“ nicht minder als ein solcher, ein Vorwurf, der in diesem Falle nicht die Bühnenleitung, wohl aber einzig und allein den Textdichter trifft.

Die ganze Oper ist in ihren einzelnen Theilen viel zu gedehnt, schon von der nicht endenwollenden Ouverture an; zwei Dritttheile könnten entfallen und das dann knappere Werk wäre viel wirkungsvoller, während es in seiner Ausdehnung nur ermüdend, ja langweilig wird. Die gelungenen Stellen, deren wir, gerne zugegeben, so manche finden, gehen in den Längen verloren. Vielem haftet eine musikalische Schwatzhaftigkeit an, manches trägt den Charakter des Aufgebauschten an sich, wir begegnen unmittelbaren Wiederholungen einzelner Phrasen, wahrlich nur, um den Faden eine beträchtliche Spanne weiter zu spinnen. Letzteres eine Erscheinung, der wir in manchem achtunggebietenden Werke begegnen auf dem Irrthum beruhend, der Umfang erhöhe den Werth desselben. Daß man an den Bayreuther Meister mahnenden Zügen in der Oper seines Sohnes vielfach begegnet, ist ja erklärlich, so dem obligaten „Fremden“, der selbst bis auf die Farbe des Mantels an den „Wanderer“ erinnerte, Luisen's Gesang, sehr verwandt dem Gebete der Elisabeth im Tannhäuser oder Anklängen an den „Fliegenden Holländer“ oder an die Tetralogie; weit weniger, ja gar nicht zu rechtfertigen sind die häufig banalen, selbst geradewegs trivialen Motive, die dem Ganzen so recht den Stempel der Stillosigkeit aufdrücken.

Zu den schätzenswerthesten Seiten der Partitur gehören jene, wo es sich um die Vertonung des Humoristischen handelt; so gelang dem Componisten die Gestalt des verschmitzten Wirthes ganz treffend. Es will mir überhaupt scheinen, daß Siegfried Wagner auf diesem Gebiete sich am heimischesten fühlt. Die Instrumentation ist mit Geschick behandelt, häufig glänzend, nur herrscht im Orchester vielfach eine übergroße und nicht immer begründete Beweglichkeit, die dann der instrumentalen Basis der Singstimmen gewissermaßen etwas Geschwätziges verleiht, worauf schon früher hingedeutet wurde. Im Gegensatze zu der oft gehörten Aeußerung, die Ouverture sei das Beste am „Bärenhäuter“, muß ich als solches die Einleitung zum dritten Akte mit den Anklängen an Luisen's Gebet bezeichnen, worin die vorbereitende Stimmung vermöge der Natürlichkeit der Erfindung bei Einfachheit der gewählten Mittel den Hörer ungemein fesselnd zum Ausdruck kommt.

Kein Unbefangener wird es sich verhehlen, daß der Componist des „Bärenhäuter“ bei aller Anerkennung des Strebens es nur dem Freibrief seiner Abstammung zu danken hat, wenn die Bühnenleitungen Zeit, Mühe und Arbeitskraft reichlich aufwenden, auf daß die Oper von Wagner's Sohn über die Bretter schreite, wie dies auch hier die wohl vorbereitete Aufführung derselben mit der sorgsamen, durch die gelungenen Dekorationen gehobenen Inscenirung zu Genüge darthat. So sehr in diesem Momente die Erklärung für das allseitige Entgegenkommen liegt, das sich für die Vorführung der Oper kund giebt, eben so sehr steigert es den Maßstab, den man an Jung-Wagner's Schaffen anlegt. Es ist weit günstiger, der Vater eines berühmten Sohnes zu sein, als der Sohn eines berühmten Vaters, wenn ihr Genius ihnen gleiche Pfade gewiesen.

In der Titelrolle trat nicht, wie es sich gebührt hätte, unser bisheriger, allgemein beliebter Heldentenor, Herr Pennarini auf; die Ursache davon soll dessen nahe bevorstehender Abgang von unserer Bühne gewesen sein. Die Direktion hatte, um die Aufführung der Oper zu ermöglichen, mit Herrn Wilhelm Birrenkoven vom Hamburger Stadttheater ein Gastspiel vereinbart, welcher bei den drei Vorstellungen, mehr fanden bisher nicht statt, den „Hans Kraft“ sang. Wir lernten in dem Genannten einen routinirten Sänger mit wohlklingender, nicht gerade sonderlich jugendfrischer Tenorstimme von angenehm baritonalem Timbre kennen, der auch im Spiele Tüchtiges bot, so daß man den Gesamteindruck, wenn auch als keinen außergewöhnlichen, so doch als einen ganz günstigen bezeichnen konnte. Neben dem Gaste trat am vortheilhaftesten Frl. v. Rhoden als „Luise“ hervor, sowohl gesanglich wie darstellerisch, sowie diese strebsame Sängerin überhaupt aus dem zwar zahlreichen doch sehr ungleichwerthigen Ensemble unserer dermaligen Oper in erfreulicher Weise sich abhebt.

Eine kleine Intonationsschwankung in der Schlußscene der Oper, möglicherweise durch Uebermüdung hervorgerufen, wollen wir diesem mit Recht geschätzten Mitgliede unserer Bühne nicht allzuhoch anrechnen. Der stimmlich reich ausgestattete, begabte Baritonist Herr Garrison sang den „Fremden“; wie man hört, sollen wir diese, die beste Kraft unserer Oper, leider verlieren. Herr Koß gab den Wirth mit dem ihm eigenen Humor und brachte so diese Gestalt zu vollster Wirkung. Verdienstlich löste auch Herr Lordmann (der Teufel) seine keineswegs verlockende Aufgabe. Die Chorleistungen zeigten eifrige Vorbereitung. Herr Operncapellmeister Weißleder leitete die Aufführung mit gewohnter Umsicht und auch das Orchester stellte seinen Mann. War auch die Aufnahme der Oper eine freundliche, so dürfte dieselbe, allen Anzeichen nach zu schließen, in der kommenden Spielzeit doch kaum viele Wiederholungen erfahren.

C. M. v. Savenau.

Hamburg, Anfang September.

Repertoire: 1. „Der fliegende Holländer“ (erstes Auftreten von Max Dawison, vom königl. Landestheater in Prag). 2. „Aïda“ (erstes Auftreten von Alois Pennarini, vom königl. Landestheater in Graz). 3. „Tannhäuser“.

Festlich begann diesmal unsere Oper, festlich im gänzlich renovirten Hause. Unser Stadttheater hat schon viel Ruhm sich erworben, möge es nun im neuen Gewande den besten Zeiten seiner Pracht nicht nachstehen! Nicht brauchen wir da Sorge zu tragen,

denn in unserem Direktorenpaar Franz Bittong-Max Bachur besitzen wir die feste Garantie für die Zukunft, die Gegenwart kündet uns diese Garantie.

Was am ersten Abend vor allem das Interesse der Anwesenden weckte, war eine Orchesterneuerung, über die in allen Musikkreisen — auch auf dem Gebiete des Musikinteresses kann ja von Kreisen verschiedener Gattung gesprochen werden — schon lange im Vorhinein debattirt wurde. Das Orchester erscheint, was sehr befriedigen muß, tiefer gelegt und zur Hälfte von der ersten Sitzreihe aus überdeckt. Betreffs der Tieferlegung herrscht nur eine Stimme — bei den Herren der Hamburger Presse eine Seltenheit! — verschiedenartig sind dagegen die Meinungen wegen des Orchesterdaches und zwar äußern sich da die Behauptungen je nach der Lage des betreffenden Recensentensitzes. Wer im Parquet sitzt, ist für das Abschaffen der Bedachung, wer einen Rangsitz inne hat, glaubt, hiezu sei kein Grund vorhanden. Es heißt nun, weiter ausproben, solch' eine weittragende Neuerung kann erst mit der Zeit zur vollsten Zufriedenheit Aller — soweit es sich nicht um professionell Unzufriedene handelt — geregelt werden. Im Parquet wird behauptet, die Wirkung der Streicher ginge verloren und manche Umstellung der einzelnen Instrumente wird vorgeschlagen, wir überlassen dies unseren Capellmeistern, auf die wir uns verlassen können; Niemand vergesse, daß die definitive Ordnung einer solchen Sache immer Versuche fordert.

Auch auf der Bühne, unter den Solisten, gab's Neuerungen, die wir jedoch ohne weiteres freudig begrüßten. Zwei eminente Künstler hat unsere Theaterleitung gewonnen, die uns als Holländer, beziehungsweise als Rhadamès mit derartigen Kunstleistungen entgegentraten, daß vom Parquet und allen Rängen aus ihnen die Begeisterung entgegenrauschte. Zwei Künstler-Individualitäten lernten wir kennen, auf deren Besitz unser Theater stolz sein kann. Es handelte sich allerdings nicht um unerwartete Siege, denn die Namen der beiden wackeren Sänger sind in deutschen Landen ebenso bekannt und geschätzt, wie an ihren bisherigen österreichischen Wirkungsstätten. Gerne stimmten wir in das Lob der Prager Blätter, denn die Herren Max Dawison und Alois Pennarini sind echte, geniale Künstlergrößen und außerdem mit gediegenem Stimmcapital ausgestattet; große Darsteller und große Sänger, beides nicht nur dem Namen nach, wie wir es bei Dresdener und Berliner Sängern finden. Max Dawison lernten wir am Eröffnungstage kennen. Nach der Ouverture „Weihe des Hauses“, die einem Prologe voranging, ging der „Holländer“ als erste Opernvorstellung in Scene. Dawison frappirte gleich durch seine Maske und darstellerisch bot er in der Gesamtheit, wie in zahlreichen Einzelzügen eine fesselnde Leistung. Als Sänger wiederum zeigte er seine herrlichen Stimmmittel und seine hochstehende Gesangskunst. Offen gesagt, wußten wir doch nicht ganz, ob die Berechtigung vorgelegen, einen Sänger — selbst mit diesem Namen — ohne Gastspiel zu engagiren, jetzt aber, schon nach dem ersten Holländerakte baten wir die Direktion im Geiste wegen des gehabten Zweifels um Verzeihung. Dawison feierte einen Triumph, wie ihn gleich bei seinem ersten Auftreten ein Künstler wohl nie zuvor zu verzeichnen gehabt; nach dem letzten Akte wollten ja die Beifallsbezeugungen kein Ende nehmen. Pennarini kann ich nicht beurtheilen, da ich leider verhindert war, mir „Aïda“ anzuhören, und so kann ich nur das Urtheil eines competenten Vertreters zu Papier bringen, der unserem neuen Heldentenor hohes Lob zollte. In der nächsten Nummer unseres Blattes will ich über Pennarini, den ich unterdessen gehört haben werde, mich aussprechen; erwähnen muß ich aber, daß auch Pennarini großen Erfolg bei der Zuhörerschaft hatte, dies ist ja die Hauptsache, deshalb können die gehässigen Ausfälle einzelner Hamburger galliger Beckmesser und Berufsnörgler ihm, wie man so sagt, „schnuppe“ sein. Unser Publikum läßt sich nichts auioctroiren, es hat seine eigene Meinung, die wirkliches Verständnis zeigt.

Der dritte Abend der neuen Saison brachte „Tannhäuser“ mit Herrn Dawison als Wolfram von Eschenbach. Unsere überaus günstige Meinung bestätigte der Künstler in solch' bedeutendem Maße, daß wir nicht umhin können, ihn direkt als den zu bezeichnen, den wir so lange gesucht. In Dawison haben wir nun einen Künstler gewonnen, der mit seiner prachtvollen Stimme wohl kaum so bald von Jemandem übertroffen werden dürfte, einen Sänger, dessen Vortrag und Gesangsweise den Stempel edler Schulung und feinen Geschmackes trägt, und zu allen trefflichen Eigenschaften des Sängers kommen die nicht minder vorzüglichen des Darstellers. Wir freuen uns herzlich auf die weiteren Genüsse, die uns Dank Dawison's Kunst nun bevorstehen. Solch' ein Holländer und zwei Tage nachher solch' ein Wolfram — ein herrlicher Ausblick für die Baritonzukunft unserer Bühne! Der Mittwoch, in meine nächste Berichtswoche fallend, bringt uns Dawison als René und Pennarini als Richard im Verdi'schen „Maskenball“. Die von früher bekannten Kräfte des Stadttheaters mögen sich für heute mit einem Gesamtlob begnügen, sie gaben durchwegs ihr Bestes. Noch muß aber dem neuen Capellmeister Göllrich, der sich als „Holländer“-Dirigent mit viel Erfolg einführte, die wärmste Anerkennung gezollt werden.

Kurt Wolfram.

Prag, 24. August.

In dem 5. Concerte des Kammermusik-Vereins gelangte das Esdur-Trio von Beethoven durch Popper, Rudolf Kemény und Camilla Brandeis in vollendeter Form zur Wiedergabe. Frau Elsa Stradal aus Teplitz erfreute die Hörer durch ihre Gesangskunst, die in Arien von Astorga und Buononcini ebenso wie in Liedervorträgen glanzvoll hervortrat.

Das Concert Carl Hoffmann's war ein Fest für seine Verehrer und Freunde, und zu diesen zählen wir ja Alle, die wir Gelegenheit hatten, die weltberühmten Leistungen des Böhmischen Quartetts, „der Böhmen“, zu genießen, in welcher illustren Künstler-Vereinigung Hoffmann die erste Violine spielt. Carl Hoffmann trug, in Verbindung mit Conservatoriums-Professor Josef Jiránek, Beethoven's Kreutzer-Sonate vor; ferner die Dmoll-Ciaccona von S. Bach, das Adagio aus dem Concerte von A. Dvořák, eine Polonaise von Laub und Introduktion und Rondo capriccioso von Saint-Saëns — mit vollendeter Meisterschaft — wie wir dies erst gar nicht nöthig hätten, ausdrücklich hinzuzufügen. Prof. Jiránek spielte zwei Compositionen von Smetana: „Près du château“ und eine Polka (Fdur), ferner eine (handschriftliche) Composition von Siegfried Novák: „Slovácky“ (Nr. 4 aus dem Cyklus „Mein Mai“, Op. 20) und schließlich „Lied der Liebe“ von Josef Suk, mit jener eminenten Virtuosität, welche wir bei ihm von jeher schon gewohnt sind. Prof. Jiránek führte überdies noch mit Oskar Nedbal, dem Quartettcollegen des Concertgebers, die Begleitung zu den Vorträgen des Letztgenannten aus. Diesen Vorträgen folgten Stürme von Beifall; es gab Ueberfluß an Kranz- und Palmenspenden, und an diesen Beifallsstürmen hatte seinen Theil auch Herr Prof. Jiránek.

Das Concert zu Gunsten des Vereins für Unterstützung dürftiger deutscher Rechtshörer gestaltete sich zu einem Elite-Concerte in des Wortes strengster Bedeutung nicht nur in Hinsicht des überreichen, künstlerisch hervorragenden Programmes, sondern auch wegen der Kräfte, die mitwirkten; es waren dies zwei Meister ersten Ranges: der Clavierheros Ferruccio Benvenuto Busoni und der Meister der Violine Willy Burmester, denen sich in würdigster Weise die Liedervorträge der Frau Agnes Bricht-Pyllemann aus Wien anschlossen; ferner hatten wir Gelegenheit, das Teplitzer Curorchester, unter Leitung des Musikdirektors Franz Zeischka, zu hören. (Bei uns hier wird dieses Concert, kurz aber schlicht, „Juristen-Concert“ benamset; wäre es das, dann müßte darin thatsächlich von Juristen musicirt werden, während doch nur für Juristen Musik gemacht wird.) Musikdirektor Franz Zeischka eröff-

nete die Aufführung an der Spitze seiner Capelle, die er durch seine Energie und sein reiches, tiefgehendes Kunstverständnis zu bedeutender Höhe der Leistungsfähigkeit erhoben, mit der „Freischütz“-Ouverture, diesem prachtvollen Tongedichte, das uns so überzeugend und bestrickend zu erzählen weiß von dem Zauber des deutschen Waldes, von dem Geheimnis, das in dunkeln Waldesgründen lebt und webt, von dem Hereinragen der geheimnisvollen Naturmacht in das Leben der Menschen, auf welchem Contraste ja das Wesen der Romantik beruht. Dieses unvergänglich waldesfrische Werk fand vorzügliche Reproduction, die reich an besonders gelungenen, köstlichen Einzelheiten war; die Hörer zollten dem trefflich geschulten und eingespielten Orchesterkörper und seinem umsichtigen Leiter rauschenden Beifall. Das Orchester errang reiche und vollverdiente Anerkennung auch durch den Vortrag der F dur-Symphonie von Beethoven, der „Achten“ aus der Musen-Zahl seiner geistesgewaltigen Symphonie-Schöpfungen, in welcher der Großmeister das Füllhorn lebenskräftigen und lebensfreudigen Humors ausschüttet. Herr Ferruccio Benvenuto Busoni trug das zweite (A dur) Concert von Liszt vor, dann noch eine Polonaise (As dur) von Chopin und mußte sich, nach dröhnenden Stürmen von Beifall und nach zahllosen Hervorrufen, zu einer Zugabe verstehen; er wählte hierzu das Paganini-Liszt'sche Glöckchen-Rondo. Busoni ist ein echter Künstler, der mit den Künsteleien einer äußerlichen, rein mechanisch hantirenden Virtuosität gar nichts gemein hat; die Kraftfülle seiner Gestaltungskunst ist die Aeußerung eines temperamentvollen, warm und tief empfindenden musikalischen Naturells; das Feuer und die Energie seiner Darstellung sind nicht gemacht und erheuchelt, wie bei so Manchem, bei dem Kraftmeierei nur geistige Schwäche verdecken und bemänteln muß. Von der Sippe der Tastenstürmer, die innerlich hohl, und der Klavierwütheriche scheidet Busoni die Welt der Kunst; seine Vorträge zeichnen sich, neben blendender Bravour, auch noch durch außergewöhnliche Anmuth und Eleganz, sowie durch Wärme künstlerisch tiefen Empfindens aus. Willy Burmester, dessen großes Können zu bewundern uns bereits in einem Populär-Concerte vergönnt war, spielte Mendelssohn's Concert, ferner Paganini's „Hexentänze“ und als Zugabe eine Fuge von S. Bach. Die hervorragendsten Züge seiner künstlerischen Eigenart sind ja bekannt: die goldreine Intonation, die Schönheit des Tones, die unfehlbare Technik u. s. f.; was wir aber an ihm ganz besonders hochschätzen, und was uns ihn so verehrungswerth macht, ist der beseelte Vortrag, der mit hinreißender Innigkeit Herz und Gefühl des Hörers erhebt. Wie jeder große Künstler, versteht es auch Burmester, einen seelischen Rapport zwischen sich und den Hörern zu bewirken, dessen Zauber sich Niemand zu entziehen vermag, und dabei ist seine Kunst so urgesund und innerlich wahr, frei von aller süßlichen, knautschigen Sentimentalität — frei und befreiend. Und das will viel sagen. Burmester erntete enthusiastischen Beifall; die Hörer jubelten und stürmten ihn wiederholt hervor. In Frau Bricht-Pyllemann lernten wir eine Concertsängerin von hoher Bedeutung kennen, welche musikalische Bildung und das richtigste Kunstverständnis besitzt. Sie sang Lieder von Beethoven („Der Kuß“), von Rückauf („Stelldichein“), von Hugo Wolf („Wie glänzt der helle Mond“ und „Sprüchlein gegen Kopfweh“), ferner Grieg's Solveig-Lied und als Zugabe das Wiegenlied „Schlaf' mein Prinzchen“. Die Klavierbegleitung führte Dr. Anselm Götzl sehr gelungen aus. Die Gesangstechnik der Frau Bricht-Pyllemann bewährte sich als musterhaft rationell, ihre Vortragskunst als ebenso anmuthig wie feinst charakterisirend. Der Beifall, den diese intelligente und geschmackvolle Künstlerin fand, steigerte sich von Nummer zu Nummer, zu immer stärker anwachsenden, brausenden Kundgebungen, die sich durch zahlreiche Hervorrufe äußerten.

Das Concertjahr 1899/1900 fand bei uns einen ungewöhnlich glanzvollen Abschluß durch die Musikaufführung des „Berliner Philharmonischen Orchesters“, unter Leitung von Hans Richter. Die Vortragsordnung dieses faktisch außerordentlichen Concertes enthielt die „Symphonie pathétique“ von Tschaikowsky, „Charfreitagszauber“ aus Parsifal, die „Tannhäuser“-Ouverture, die symphonische Dichtung „Vltava“ (Die Moldau) aus dem Cyklus „Mein Vaterland“ von Smetana und die C moll-Symphonie von Beethoven — also sämtlich Tondichtungen, welche hier oft zur Aufführung gelangten und von denen wir z. B. die Tschaikowsky'sche Symphonie im Laufe der letzten zwei Jahre allein sechsmal — die symphonische Dichtung Smetana's ebenfalls mehrere Male — beide Werke je öfter zu desto größerer Freude und Befriedigung — und zwar vorzüglich aufgeführt vernommen haben, und doch müssen wir gestehen, daß wir die „Symphonie pathétique“ wie die Tondichtung Smetana's nie vorher in solcher Vollendung gehört haben; beide Meisterwerke kamen, unter Herrn Hans Richter, zu meisterhafter Reproduktion. Herr Hans Richter ist unter den modernen Dirigenten eine kraftvolle, mächtig auf sich gestellte, entschieden ausgeprägte Individualität, welche die unvergleichliche Sagacität besitzt, in die Stileigenart jeder Composition am tiefsten einzudringen und demzufolge den Geist jeder Tondichtung, bis in die kleinste Einzelheit erkennbar, in idealer Weise zu verdeutlichen und in maßvoller Art, stets ausgeglichen, in schönster Symmetrie zur Geltung zu bringen. Nach jeder einzelnen Nummer und bei den Symphonien nach jedem einzelnen Satze durchbrausten orkanartige Stürme des Beifalls das Haus; die Hörer bereiteten dem genialen Dirigenten und seinem so ausgezeichneten Orchester enthusiastische Huldigungen; man überreichte Herrn Hans Richter drei schöne Lorbeerkränze und dem Orchester selbst einen Lorbeerkranz zum Andenken an diese Produktion, die einem Musikfeste glich.

Die Saison war reich an Virtuosen-Concerten; so hörten wir Eugen d'Albert, der in einem Populär-Concerte mit sensationellem Erfolge auftrat; Franz Ondříček, der weltberühmte Meister der Violine, concertirte zwei Mal und erntete die reichsten Ehren; Jan Kubelik spielte vier Mal öffentlich.

Franz Gerstenkorn.

St. Petersburg.

Maikki Järnefelt, die mit Fug und Recht gefeierte Sangeskünstlerin, hat dank dem mehr oder weniger zufälligen, oder sagen wir lieber — „unbeabsichtigten“ Zusammenwirken einer Reihe günstiger Umstände binnen kaum acht Tagen in den kunstsinnigen und kunstverständigen Kreisen unserer guten Gesellschaft im Handumdrehen die Würdigung gefunden, die ihr hier eigentlich schon vor Jahr und Tag hätte zu Theil werden müssen. Unsere in ihren Sympathie- und Gunstbezeugungen so unberechenbare und eigensinnige Gesellschaft, die schon so oft mit der Anerkennung eines Künstlers so lange gezaudert hat, bis man eigentlich blos von „vergangener Pracht“ reden konnte, hat diesmal „über Nacht“ eine noch junge, noch hübsche und auch noch im Vollbesitz einer frischen Stimme befindliche Sängerin zur Würde eines erklärten Lieblings erhoben, einer Würde, die das Petersburger deutsche Publikum stets für Lebensdauer ertheilt.

Mit der Erhebung in diese Würde hat sich für die „siegreiche“ Sängerin also die glänzende Perspektive auf dauernden Erfolg selbst bis in die Zeit hinein eröffnet, wo es auch von Maikki Järnefelt einmal heißen wird:

> Frühling und Winter, verschmolzen in Eins:
> Rosen im Herzen und Schnee auf dem Haupt.

Am augenfälligsten hat sich jene entscheidende Schicksalswendung, über die man sich nur aufrichtig freuen kann, zunächst in der großen Zahl der Concertanträge geäußert, mit denen Maikki Järnefelt nunmehr bestürmt wird. Wiewohl die jetzt so gefeierte Sängerin begreiflicher Weise ihre Mitwirkung in öffentlichen Concerten vor ihrem eigenen, von einem ganz außergewöhnlich interessant und geistvoll zusammengestellten Programm gezierten Liederabend, der bereits

am Montag den 28. Februar stattfand, dankend abgelehnt hatte, hatten wir am Fastnachts-Abend doch den „unbezahlbaren" Genuß, Maikki Järnefelt wieder zu hören, und zwar auf einer glänzenden Privatsoirée im gemüthlichen „home" einer in den guten Schriftsteller- und Künstlerkreisen St. Petersburg's seit nun bald fünfzehn Jahren als eifrige Förderin des Wahren und Schönen in Kunst und Litteratur bekannten und geschätzten Familie, die ihren Salon nicht leicht öffnet, dann aber auch den mit einer Einladung beehrten Kunstjüngern oder Schriftstellern eine Aufnahme bereitet, wie sie herzlicher und ehrender kaum gedacht werden kann. Am erwähnten Abend hatte dieses bescheiden und geräuschlos das Wahre und Schöne pflegende Haus seine gastlichen Räume einer kleinen, erlesenen Gesellschaft eröffnet, deren Mittelpunkt das Künstlerpaar Maikki und Armas Järnefelt bildete.

War die entzückende Freundlichkeit der Hausfrau erquickend und das Herz labend, war selbst in den Speisen, ihrem Serviren und Auftragen der leuchtendste Kunstsinn herrschend, sorgten für die glücklichste Stimmung launige Einfälle des „bösen" Hausherrn, geistvolle und schlagfertige Aperçus einer der anwesenden Damen, deren hoher Geist und echt Heine'sche Witzader sie zu den liebsten und gesuchtesten Gästen in den hiesigen „guten" deutschen Kreisen macht, der ergötzlich trockene Humor des Herrn Armas Järnefelt, brachten zu ernstem Nachdenken die warmen Worte eines der Anwesenden, eines, der im Staate wenn auch nicht das höchste, so doch das hehrste Amt trägt, so verblaßten selbst diese Sterne, von denen ein jeder einzelne genügt hätte, den Abend in unauslöschlicher Erinnerung behalten zu lassen, vor dem Glanz, den Maikki als Siegliede und Armas das Klavier den Wagner machtvoll erzwingend, in sonnenblendenden Tönen erstrahlen ließen. In Gestalt und Wort, in mächtiger und doch so holder Stimme war es die echte urgermanische, die schöne, exaltirte Sieglinde, welche wir da hörten und sahen. Auf einer regelrechten Bühne mit tausendpfündigem Orchestergeschütz hätte kaum ein dem ähnlicher Eindruck erzielt werden können, den hier dieses wahrhaftig geniale Künstlerpaar in dem trauten, aller Theatercoups baren Salon — die Eine die bloße Stimme, der Andere das nackte Klavier zu ihrer Verfügung habend — mit dem wunderbaren Monolog der Sieglinde (aus der „Walküre") erzielten. Nun folgte Lied, d. h. Duett — denn Armas Järnefelt's Begleitung macht ein jegliches Solo zum Duett — auf Duett; eines erklang herrlicher als das andere; und wie sie Beide Alles, was sie vortragen, zu „verkörpern" verstehen! Zog nicht in das Haus der lachende, jubelnde, läutende Lenz hinein, als sie das Hildach'sche Lied anstimmten? wurde da nicht der Gesang zu einer Gotteshymne, das „trockene" Klavier zur Sphärenmusik?

Das 35. Sonntagsconcert des Orchesters und Chores des Grafen A. D. Scheremetew wies im zweiten Theil des Programms das „Ave Verum" von Mozart und den 42. Psalm von Mendelssohn auf. Die erste Abtheilung bot wohl auch genug des Interessanten. Da ich jedoch leider erst zum Schluß der ersten Abtheilung gekommen war, so kann ich aus persönlicher Erfahrung blos von den beiden Chorwerken reden. Die Leistungen des Chordirigenten Herrn Ssasonow bei der Ausführung des „Ave Verum" waren hervorragend. Die Technik des Zusammenklanges war zu höchster Vollendung gebracht. Sicherer konnten der Ansatz und die allgemeine Intonation nicht einmal auf dem Klavier erklingen. Der Uebergang von einer Stimmenpartie in die andere vollzog sich legato. Nicht ganz einverstanden kann ich mich mit der Auffassungsweise des begabten Künstlers erklären; der schroffe Uebergang vom ff zum pp ist dem katholischen und lutherischen Kirchengesang nicht eigen; er bildet die dynamische Charakteristik sowohl des geistlichen wie auch des weltlichen Gesanges der Russen, war daher bei dem streng katholischen „Ave Verum" nicht gut angebracht.

Der Mendelssohn'sche Psalm ist eine schöne, selbst stimmungsvolle Musik, die jedoch für den schmerzerfüllten, sehnsuchtsvollen Text („Wie der Hirsch schreiet nach frischem Wasser" 2c.) zu wenig dramatisch — technisch ausgedrückt — zu homophon und modulationsarm gehalten ist. Der Mittel- und Schlußchor wiesen hier und da eine in sehr bescheidenen Grenzen gehaltene Polyphonie auf. Die Wiedergabe des Werkes war eine bis in die geringsten Details ausgearbeitete und zergliederte, wie es unter der Leitung des hochbegabten Dirigenten, der die Composition interpretirte, gar nicht anders sein kann; auch die Tempiauffassung war eine völlig richtige, wenn man von dem etwas zurückgehaltenen Zeitmaß in dem Mittel- und Schlußchor, welches a la breve behandelt werden mußte, absieht. Das Solo führte Frau Rudin, über deren schönes vokales Können, feinsinnige künstlerische Auffassungsweise und „sprechend" deutliche Aussprache ich schon Gelegenheit hatte zu reden. Auch am besagten Concert bekundete die reich beanlagte Sängerin dieselben Vorzüge, dank welchen sie der technisch schweren Partie, deren Tessitur sich über zwei Oktaven erstreckt, mit ihrem Vortrag eine tiefgehende Wirkung erzielte. (St. Petersb. Ztg.) Emil Bormann.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Auf der Pariser Weltausstellung wurden mit großen Preisen ausgezeichnet: die Musikalien-Verlagsbuchhandlungen Breitkopf & Härtel und C. F. Peters in Leipzig, sowie B. Schott's Söhne in Mainz, die Officin für Notenstich von C. G. Röder in Leipzig.

— Ilsenburg. Einen vollen künstlerischen Erfolg hatte Herr Musikdirektor Richard Lange aus Magdeburg mit seinem Orgelconcert am 19. August zu verzeichnen. Vor einer kleinen, aber jedenfalls kunstverständigen Schaar begann pünktlich 5 Uhr das Finale aus der achten Orgelsymphonie Op. 42 von Widor. Mächtig rauschten die Orgeltöne durch die kleine Kirche und andächtig lauschten die dankbaren Zuhörer. Besonderen Eindruck erzielte die Invocation von Th. Dubois, Gebet von S. Rousseau, Fuge (Adur) von Mendelssohn-Bartholdy in der Orgelbearbeitung von Richard Lange (Verlag: Breitkopf & Härtel, Leipzig), das wundervolle Adagio von A. Guilmant und nicht zum wenigsten Präludium und Fuge (Esdur) im dreifachen Contrapunkt von H. W. Nicholl (Verlag: Breitkopf & Härtel, Leipzig). Es war ein wahrhaft künstlerischer Genuß, dem Spiele R. Lange's zu lauschen, der sein Instrument mit einer vollendeten Technik und Virtuosität beherrscht, die wohl sehr selten erreicht ist. Hoffentlich folgt diesem ersten Orgelconcert bald ein zweites. J. W.

— Weimar, 4. September. Die erschütternde Kunde, daß die gefeierte Violinvirtuosin Arma Senkrah, die Gemahlin des hiesigen Rechtsanwalts Hofmann, sich am gestrigen Abend um 6 Uhr den Tod durch eine Kugel gegeben habe, durcheilte heute Morgen unsere Stadt und erregte große Theilnahme. Ueber die Gründe für die verzweifelte That der Künstlerin, deren stattliche Erscheinung in Weimar wohl bekannt war, verlautet bisher nichts Bestimmtes.

— Paris, September. Dieser Tage fand in Rambouillet im Schlosse des Herrn Loubet, Präsidenten der französischen Republik, ein Dejeuner statt, zu welchem alle Künstler geladen waren, welche der Organisation der aus Veranlassung der Weltausstellung im Elysée veranstalteten Feste nahegestanden haben. Unter den Eingeladenen befanden sich die Herren Jules Claretie, Direktor des Théâtre français, Gailhard, Direktor der Großen Oper, Albert Carré, Direktor der Komischen Oper, Georges Boyer, Generalsekretär der Oper. X. F.

— Brüssel, 8. September. Die Direktrice Frau Neuve Maugé des Théâtre royal des galeries hat für die Saison 1900/1901 folgende Künstler gewonnen: 1. Capellmeister: Herr Maubourg. Die Sängerinnen: Delmarth, Bastin, Van Loo, Arcel; die Herren Berthand und Sylvain (Tenor), Tournis, Soyer und Bauval (Bariton), Aristide Ambreville (Comiker). Das Ballett steht unter der Leitung von Fräulein Gedda (Ballettmeisterin). Als Solotänzerinnen sind Frl. Lisa Tatti und Frl. Constance Cerri engagirt. Zur Aufführung gelangen vorerst: Les Mousquetaires au Couvent, Tambour battant, Le Sire de Franboisy, La fiancé de Thylda, Le petit

Faust, L'oeil crevé, Surcouf et Rip. Die Eröffnungsvorstellung ist auf den 20. September festgesetzt. X. F.

— Prof. Dr. Max Bruch ist zum Vorsteher und ordentlichen Lehrer der Abtheilung für Composition an der „Akademischen Hochschule für Musik" in Berlin ernannt worden.

— Bei der am 25. August in Wien beendeten „Rubinstein-Preisconcurrenz" erhielt den ersten Compositionspreis im Betrage von 5000 Francs Herr Alexander Goedicke aus Moskau. Der erste Klavierpreis im Betrage von 5000 Francs wurde Herrn Emile Bosquet aus Brüssel zuerkannt.

— Die Pariser Componisten Leon Gastinel, Georges Marty und Gabriel Pierné sind neuerdings zu Rittern der Ehrenlegion ernannt worden; zu gleicher Zeit ist Camille Saint-Saëns zum Großoffizier und der Dirigent Edouard Colonne zum Offizier desselben Ordens promovirt worden.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Von Peter Cornelius' komischer Oper „Der Barbier von Bagdad" ist eine Erstaufführung in Kopenhagen in Aussicht.

— In Remscheid bereitet man sich zu einer Aufführung von Franz Liszt's „Elisabeth" vor.

— München. Nach dem Original, in neuer Inscenirung und Ausstattung ging unter der musikalischen Leitung des Herrn Hofcapellmeister Hugo Röhr des unsterblichen Wolfgang Amadeus Mozart's melodiereiche Oper „Die Zauberflöte" am Donnerstag den 23. August abermals über die große Hofbühne unter reichlichem Beifall. Abends darauf (Freitag den 24. August) sang Herr Kammersänger Emil Gerhäuser — noch immer als Gast — den „Tannhäuser"; ein Herr Adolf Sondegg vom Stadttheater in Freiburg im Breisgau stellte sich als „Wolfram" den zahlreichen Zuhörern vor, und die „Elisabeth" war dem neuen Mitgliede Fräulein Breuer übertragen gewesen. Dieses Fräulein trat am „Walküre"-Abend — Montag den 27. August — an welchem Herr Hofcapellmeister Franz Fischer die musikalische Leitung hatte, auch als „Sieglinde" auf; an dem gleichen Abend bot Fräulein Olivia Fremstad eine in geistiger Hinsicht sehr fein ausgearbeitete „Fricka"; Herr Emil Gerhäuser einen fleißigen „Siegmund".

Paula Reber.

— Hamburg. Das unter derselben Direktion, wie das Stadttheater stehende „Thaliatheater" eröffnete die Saison mit einer interessanten Novität, dem arabischen Märchenspiele „Kismet" von Adolph Rosée, das den gleich großen Erfolg wie in Leipzig aufzuweisen hatte. Zur Feier des Abends spielte das kleine, jedoch durch seine Trefflichkeit wohlbekannte Orchester unter dem vorzüglichen Capellmeister Herrn Karl Grau die Jubel-Ouverture von Karl Maria von Weber und brachte durch die gediegene Wiedergabe derselben das Publikum in die beste Stimmung. Ein prächtiger Gelegenheitsprolog des Oberregisseurs Paul Flashar, das neu dekorirte Haus preisend, bildete den Uebergang zu dem Rosée'schen Werke, das von Herrn Flashar mit gewohnter Meisterschaft inscenirt, mit Hilfe des Elitepersonals der Thaliabühne den wärmsten Beifall fand. Die im Stücke vorkommende Musik war von Herrn Capellmeister Grau mit gewohntem Geschmacke und vornehm-künstlerischer Empfindung zusammengestellt worden. Ausnahmsweise sei es gestattet, in unserem Blatte einigen Schauspielkräften den Lorbeer zu flechten. Nebst Herrn Flashar seien also die Damen Käthe Franck-Witt und Lili Marberg, sowie die Herren Stockhausen, Bozenhard, Biebrach, Franck, Schady mit hohem Lobe genannt.

Kurt Wolfram.

— Karl Goldmark arbeitet in Gmunden eifrig an seiner neuen Oper „Götz von Berlichingen", deren Textbuch Dr. Alfred Willner schon vor längerer Zeit fertiggestellt hat. Die Handlung ist dem Goethe'schen Drama frei nachgebildet.

— Im Politeama in Livorno hat eine neue Oper „La Tempesta", Musik von dem jungen Maëstro Raffaele Dei Frate, eine wohlwollende Aufnahme gefunden.

Vermischtes.

— Paris. Die Opera populaire hierselbst eröffnet ihre Saison erst am 1. Oktober. X. F.

— Ein Monument Bizet's, des glücklichen Componisten der „Carmen", ist in der „Opéra comique" in Paris ohne jegliche Feierlichkeit aufgestellt worden.

— Berlin. In der „Singakademie" finden in kommender Saison sechs populäre Concerte statt: Sonntag: 14. October, 11. November, 2. December, 13. Januar, 10. Februar, 10. März, Mittags 12 Uhr, gegeben vom „Waldemar Meyer-Quartett". (Prof. Waldemar Meyer, 1. Violine; Max Heinecke, 2. Violine; Fritz Rückward, Bratsche; Albrecht Löffler, Violoncello.) An Novitäten werden Berücksichtigung finden u. A.: Sinding: Preisquintett (mit Herrn Feruccio Busoni am Klavier). Wilhelm Berger: Streichquintett Op. 75 in Emoll. Robert Kahn: Klavierquartett Op. 30 in Amoll (am Klavier der Componist).

— Kiel. Der „Kieler Gesangverein" unter Leitung des Herrn Prof. Stange bereitet für Anfang December eine concertmäßige Aufführung von Liszt's „Elisabeth" vor. Hierbei sei erwähnt, daß dieses immer mehr geschätzte Werk Liszt's in revidirter Ausgabe erscheint, von der die Chorstimmen bereits fertig vorliegen.

— Auf dem Gebiete der musikalischen Gesamtausgaben ist in den drei letzten Jahrzehnten eine außerordentlich rege Thätigkeit entfaltet worden. Begonnen und durchgeführt wurden die vielbändigen Gesamtausgaben der Werke von Palestrina, Schütz, Mozart, Schubert, Lanner, Joh. Strauß, Mendelssohn, Chopin, Schumann; beendet wurde die große Bach-Ausgabe, an der ein halbes Jahrhundert lang gearbeitet worden ist; eine stattliche Reihe fertiger Bände haben die noch im Gange befindlichen Gesamtausgaben der Werke Lasso's, Sweelinck's und Grétry's aufzuweisen; neben den kritischen Ausgaben entstanden Ausgaben für den praktischen Gebrauch, zunächst von Bach's und Beethoven's Werken. — Gegenwärtig kündigt die Musikalienhandlung Breitkopf & Härtel in Leipzig, in deren Verlag alle diese Ausgaben erschienen sind, in ihren „Mittheilungen Nr. 62" eine erste vollständige Ausgabe der Werke des bedeutenden spanischen Tonmeisters Thomas Ludwig von Victoria (um 1540—1608) an. Diese neue Ausgabe, die der angesehene spanische Musikgelehrte Dr. Philipp Pedrell zur Drucklegung vorbereitet hat, soll aus acht Foliobänden bestehen und gegen Ende 1904 fertig vorliegen. — Aus einem Bericht über die Denkmäler deutscher Tonkunst, deren im Juli herausgegebener 3. Band Franz Tunder's Gesangwerke umfaßt, ist ersichtlich, daß die Umwandlung der provisorischen Commission in ein fest begründetes und von der Regierung mit den erforderlichen Mitteln ausgestattetes Institut in Angriff genommen und damit auf rüstigen Fortgang des großen Unternehmens gerechnet werden darf. — Als zweite Reihenfolge dieser Denkmäler erscheinen neben der fortlaufenden ersten Reihe die Denkmäler der Tonkunst in Bayern, deren jetzt veröffentlichter 1. Jahrgang die ausgewählten Werke E. F. Dall'Abaco's enthält, eines Künstlers, der nahezu vierzig Jahre als kurbayerischer Concertmeister wirkte. Damit wird ein wichtiges Gebiet älterer Kammermusik erschlossen. — Schon im ersten Jahre ihres Bestehens ist die Internationale Musikgesellschaft auf über 670 Mitglieder angewachsen und in allen fünf Erdtheilen vertreten. Ein reiches und werthvolles litterarisches Material bietet diese Gesellschaft in ihrer Monats-Zeitschrift und ihren Vierteljahrs-Sammelbänden. — Unter den demnächst erscheinenden Werken befindet sich auch die vom „Allgemeinen deutschen Musikverein" mit dem ersten Preise ausgezeichnete dramatische Phantasie Philipp Scharwenka's und ferner Felix Mottl's Tanzspiel „Pan im Busch", das, in Karlsruhe und Mannheim praktisch erprobt, vom Hoftheater in München zur Aufführung angenommen wurde. — Durch eine kleine Lebensbeschreibung wird die Aufmerksamkeit auf den englischen Componisten Granville Bantock gelenkt, dessen Werke auch in Deutschland theilweise zur Einführung glangten.

— Lortzing in China. Vor einigen Tagen erhielt Herr Regisseur Hans Lortzing in Berlin von einem französischen Componisten, der sich Studien halber in Hankoï (Tongking) aufhält, ein Schreiben, in dem es heißt: „Mit Vergnügen habe ich gelesen, daß in der Stadt Pyrmont kürzlich eine Festlichkeit zu Ehren des Andenkens an Ihren berühmten Vater stattgefunden hat. Der „Menestrel" theilt mit, daß bei dieser Gelegenheit ein Werk von Dr. Bürner: „Albert Lortzing in Detmold, Pyrmont, Münster und Osnabrück" erschienen ist, welches interessante Briefe Ihres Vaters enthalte. Da ich nicht weiß, an wen ich mich wenden soll, so wähle ich den kürzesten Weg und wende mich an Sie. Sie würden mich sehr glücklich machen, wenn Sie mir die Programme jener Festlichkeit, sowie die Broschüre gütigst übersenden wollten, und meine Freude wäre vollkommen, wenn Sie deren erste Seite mit einer Dedikation von Ihrer Hand versehen würden." Hätte dergleichen der tote Meister erleben können!

— Hamburg. Auch der „Cäcilien-Verein" kündigt schon sein Programm an. Unter der bewährten Leitung des kgl. Musikdirektors Herrn Julius Spengel werden wir im großen Saale des „Conventgartens" drei Abonnements-Concerte hören. Montag

den 29. October: „Les Béatitudes“ („Die Seligpreisungen“), Dichtung von Madame Colomb, in's Deutsche übertragen von Julius Spengel. Musik von César Franck (für Soli, Chor und Orchester). Es wirken mit: Frl. Elsa Laube aus Hamburg (Sopran), Frl. H. Bratanitsch aus Frankfurt a. M. (Alt), Herr Dr. Ludwig Wüllner aus Köln (Tenor), Herr Fritz Haas aus Frankfurt a. M. (Bariton), Herr Rudolf Hellmrich aus Frankfurt a. M. (Baß). Montag den 21. Februar 1901: Chorgesänge a capella und mit Instrumentalbegleitung. Montag den 18. März 1901: Johannis-Passion (für Soli, Chor und Orchester) von Joh. Seb Bach.

Kurt Wolfram.

— Ssestrorezk. Das Programm des fünften Symphonieabends im Kursaal, welches am 12. Juli stattfand, enthielt mit Ausnahme der Schubert'schen Symphonie und des Weber'schen „Adagio et Rondo“ für Harmonium, lauter Werke russischer Componisten. In der nunmehr dreißigjährigen Musikthätigkeit des Herrn Hlawatsch spielt die Propaganda für russische Compositionen eine hervorragende Rolle; dabei suchte der bewährte Künstler stets das Neueste und hielt sich außerdem nie an eine Parteirichtung gefesselt. Es mag blos daran erinnert werden, daß der Petersburger Musikfreund Herrn Hlawatsch seine erste Bekanntschaft mit Tschaikowski's „Onegin“ einerseits und mit dem „Sohn des Mandarinen“ von C. Cui andererseits verdankt. — Auch an diesem Abend wies Herr Hlawatsch in seiner Repertoirewahl volle Objektivität auf, die Stücke dem Urtheil des zahlreich versammelten Publikum unterbreitend; das Urtheil des letzteren erwies sich nicht weniger objektiv, als die Wahl des Dirigenten. Es applaudirte einmüthig den graziösen, empfindungsvollen und melodienreichen Fragmenten aus den Opern des Herrn Juferow „Myrrha“ und „Jolande“; die Introduktion zur „Jolande“ wollten die Zuhörer hartnäckig wiederholt wissen. Einen nicht weniger brausenden Beifall erntete die reizende Polka-Suite von den Herren Ssokolow, Glasunow und Ljadow; das Pizzicato des Letzteren mußte bissirt werden. Auch die schöne Ouverture zum „Nal und Damayanti“ von Arenski fand eine überaus warme Aufnahme, ebenso wie ein Streich-Andante von Ssawinski, welches der Autor selber leitete. — Es braucht wohl nicht erwähnt zu werden, daß das Harmoniumsolo des Herrn Hlawatsch einen Beifallssturm entfesselte, der sich lange nicht legen wollte, selbst nachdem der Künstler eine große, äußerst sinnreiche Improvisation zugab. (St. Petersb. Ztg.)

R.

— Köln. Das unter Direktion des Herrn Prof. Dr. Franz Wüllner stehende Conservatorium der Musik beschäftigte nach seinem Jahresberichte über das Schuljahr 1899/1900 in dieser Zeit 39 Lehrkräfte für die musikalische Unterweisung von 156 Schülern und 177 Schülerinnen, zu denen noch treten 32 Schüler und 39 Schülerinnen in den Vorbereitungs- und Nebenklassen, 4 Schüler und 24 Schülerinnen als Hospitanten im Chorgesang und 13 Schüler als solche im Orchester nebst 12 Schüler und 25 Schülerinnen im Seminar. An Aufführungen sind verzeichnet: I. Musikabende. a) Uebungsabende vor Direktorium, Lehrern und Schülern, 20; b) Oeffentliche Musikabende im Saale des Conservatoriums, 9; c) 1 Geistliches Concert in der Christuskirche; d) 5 Jubiläums-Concerte im großen Gürzenichsaale. II. 12 Prüfungs-Aufführungen. Bei Gelegenheit des 50jährigen Jubiläums wurden eine Anzahl bedeutender Stiftungen gemacht. Bei musikliebenden Bürgern Köln's wurde vom Vorstand ein „Pensions- und Unterstützungsfonds des Conservatoriums für Lehrer, deren Witwen und Waisen“ gesammelt, der die Summe von 90000 Mark bereits erheblich überschritten hat. Die Erhöhung des städtischen Zuschusses von 5000 auf 10000 Mark und die Aussicht auf einen Zuschuß der Provinz setzte den Vorstand in die Lage, die sämtlichen Lehrergehälter bei Gelegenheit des Jubiläums nicht unwesentlich zu erhöhen. Von Herrn Prof. F. Seiß, dem langjährigen Lehrer und stellvertretenden Direktor, wurden, in Ergänzung seiner schon früher dem Vorstande überwiesenen Altersrentenstiftung, 3000 Mark übergeben, deren Zinsen alljährlich am 1. Oktober dem viertältesten Lehrer der Anstalt zugute kommen sollen. Die Peter Wilhelm Müller-Stiftung in Frankfurt am Main überwies auch in diesem Jahre 750 Mark für zwei Freistellen. Die Concertgesellschaft spendete aus den Ueberschüssen der Concertsaison 1899/1900 1500 Mark. Das Schuljahr 1900/1901 beginnt mit dem 17. September 1900.

D. R.

— Straßburg. Im städtischen Conservatorium für Musik unterrichteten im Unterrichtsjahre 1899/1900 unter Herrn Prof. Franz Stockhausen's Leitung 21 Lehrer und 3 Lehrerinnen. Die Zahl der im Laufe des Unterrichtsjahres 1899/1900 eingeschriebenen Schüler und Schülerinnen betrug 433. Von diesen traten im Laufe des Jahres 61 aus: am Schlusse verblieb demnach ein Bestand von 372. Zu Nebenfächern wurden 347 Schüler und Schülerinnen zugezogen, sodaß der gesamte Klassenbesuch 780 beträgt. Der Chor des Conservatoriums hatte 182 Mitglieder. Vortragsabende fanden 7, Schülerconcerte fanden 5 statt. Das Unterrichtsjahr 1900/1901 beginnt am 17. September d. J.

— Dresden. Tonkünstler-Verein. Nach Vollendung seines 46. Vereinsjahres ist mit inniger Freude und ganz besonderer Genugthuung zu bestätigen, daß der Verein auf ein Jahr einträchtigen und erfolgreichen Zusammenwirkens zurückblicken kann. Der Vorsitzende, Herr Professor Friedrich Grützmacher, ist auch im nunmehr beendeten Vereinsjahre bemüht gewesen, die Kammermusik auf allen Gebieten zu pflegen und zu fördern. Gar manches interessante und schöne Werk, theils schon vergessen, theils noch nicht bekannt, gelangte zur Aufführung. Dank der nicht genug zu rühmenden unermüdlichen Spielfreudigkeit und Bereitwilligkeit der aktiven Mitglieder gelang es dem Herrn Vorsitzenden auf's neue, den „Tonkünstler-Verein“ auch in diesem Jahre auf der von den musikalischen Kreisen der Residenz und der Dresdener Presse so geschätzten, viel gerühmten und allseitig gewürdigten Höhe der Leistungsfähigkeit zu erhalten. Uebungsabende fanden 12 statt, Aufführungsabende 4. Die Mitgliederzahl beträgt insgesamt 713, und zwar: 22 Ehrenmitglieder, 270 ordentliche, 14 auswärtige, 407 außerordentliche Mitglieder.

— „Hoch deutsches Lied!“ Eine Auswahl von 300 Texten allgemein beliebter Männerchöre von erprobter Wirkung zusammengestellt und den deutschen Sangesbrüdern dargeboten von Bernhard Pompecki. 177 Seiten stark. Preis elegant gebunden 1 Mk. Verlag von Chr. Friedr. Vieweg's Buchhandlung in Quedlinburg. — Für den billigen Preis von 1 Mark wird den deutschen Männer-Gesangvereinen ein praktisch zusammengestelltes, hübsch ausgestattetes Vademecum für Sängerfahrten und Ausflüge geboten, das seines bequemen Formates wegen überall hin mitgenommen werden kann. Die Herren Dirigenten finden bei allen Liedern die Angabe des Verlegers, Opuszahl und Preis für Partitur und Stimmen, daß sie sich bei Bedarf schnell zu orientiren vermögen. Die zwei Inhaltsverzeichnisse, 1. nach Anfangsworten und 2. nach den Componisten geordnet, erleichtern das Auffinden, und die wirklich auserwählte Sammlung von Liedern wird überall leicht Freunde erwerben, daß wir das Buch allen deutschen Männer-Gesangvereinen zur Anschaffung empfehlen.

Aufführungen.

Ilsenburg. Orgel-Concert in der Schloßkirche am 19. August zum Besten der hiesigen Armen, gegeben von dem Musikdirektor und Componisten Herrn Richard Lange aus Magdeburg. Widor (Finale aus der 8. Orgel-Symphonie Op. 42). Dubois (a. Verset de Procession et Marche des rois mages). Svendsen (b. Andante funèbre — für Orgel bearbeitet von G. Matthison-Hansen). Mendelssohn-Bartholdy (Fuge, Op. 7, Nr. 5 — für Orgel bearbeitet von Richard Lange). Dubois (a. Invocation). Boëllmann (b. Andantino, Op. 27, Nr. 3). Widor (c. Pastorale). Rousseau (Gebet). Schumann (a. Abendlied, Op. 85, Nr. 12; b. Träumerei, Op. 15, Nr. 7 [Verlag: C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig] — für Orgel bearbeitet von Richard Lange). Bourgault-Ducoudray (c. Adagio [Fdur]). Guilmant (a. Adagio aus der 5. Orgelsonate). Lemaigre (b. Melodie). Widor (c. Scherzo). Nicholl (Präludium [Pastorale] und Fuge im dreifachen Contrapunkt, Op. 30, Nr. 11).

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 8. September. Schütz („Der 98. Psalm“, für Doppelchor). Vierling („Aus dem 100. Psalm“). — Kirchenmusik in der Nikolaikirche am 9. September. Bach („Lobe den Herrn, meine Seele“, für Chor und Orchester.)

Speyer. Sechstes Concert des „Caecilienvereins“ und der „Liedertafel“ am 16. Januar im Stadtsaale, veranstaltet von den Herren Benno Walter, kgl. Concertmeister und Professor, Benno Walter jun., Ludwig Vollnhals, königl. Kammermusiker, und Franz Bennat, kgl. Kammermusiker aus München. Haydn (Op. 33, Nr. 3: Quartett in Cdur für zwei Violinen, Viola und Violoncell). Tschaikowsky (Op. 30: Quartett in Esmoll für zwei Violinen, Viola und Violoncell). Beethoven (Op. 59, Nr. 3: Quartett in Cdur für zwei Violinen, Viola und Violoncell).

Stralsund. Wilk'scher Singverein. „Die Jungfrau von Orleans“, Dichtung nach Fr. v. Schiller für Solostimmen, Chor und Orchester. Componirt von Ad. Lorenz. Leitung: A. Wilk. Soli: Sopran (die Jungfrau): Frl. Martha Münch aus Stettin; Tenor (Karl VII.): Herr Heinrich Grahl aus Berlin; Baß (Thibaut d'Arc und Lionel): Herr Otto Freytag-Besser aus Stuttgart; Harfe: Herr Otto Müller aus Berlin. Orchester: die Capelle des 42. Inf.-Reg. (5. Pomm.) Prinz Moritz von Anhalt-Dessau.

Cinq

Pièces lyriques

pour Piano

par

FRANK ALFANO.

Op. 14.

= compl. 3 Mk. =

Verlag von

Julius Hainauer,

Breslau.

Die

GESELLSCHAFT

Halbmonatsschrift für Litteratur und Kunst

Herausgeber:

M. G. Conrad u. L. Jacobowski

XVI. Jahrgang

Ältestes und führendes Organ der modernen Bewegung in Litteratur und Kunst.

Preis pro Vierteljahr 4 Mk.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen u. Postämter sowie direkt vom Verlag.

Probenummer umsonst.

Dresden Leipzig

Verlag der „Gesellschaft“

E. Pierson's Verlag

(Inh. Rich. Lincke)

Verlag von ***C. F. Kahnt Nachfolger****, Leipzig.*

Soeben erschien:

Heinrich Henkel

Toccata

für

Pianoforte.

Op. 79. **M. 1.80.**

Soeben erschien:

Allgemeiner Deutscher

Musiker-Kalender 1901.

23. Jahrgang.

= *2 Bände.* =

Eleg. geb. Pr. Mk. 2.—.

Der neue Jahrgang ist vermehrt durch ein allgemeines alphabetisches Verzeichnis **sämtlicher im Adressenbuch aufgeführter Musiker Deutschlands** mit Angabe ihres Wohnortes.

Raabe & Plothow, Musikverlag.

Berlin W. 62, Courbière-Strasse No. 5.

Vor kurzem erschien:

Borghild Holmsen

Sonate (D dur) für Violine u. Pianoforte.

Preis Mk. 3.—.

Arno Hilf hat das Werk mehrfach zu Gehör gebracht und in sein Répertoire aufgenommen.

Kristiania Dagsavis vom 2. April d. J. urtheilt darüber: „Vor mir liegt Borghild Holmsen's Violinsonate D dur (Op. 10), die soeben im Verlag von Constantin Wild erschienen ist. Die Sonate gehört zu den besten Erzeugnissen der neunorwegischen Musik und ist ein ausgezeichneter Beweis für Frl. Holmsen's Talent. Man hat das Gefühl, einer wirklichen Begabung gegenüber zu stehen, die aus reichem Temperament und künstlerischer Erfahrung schöpft. Von den drei Sätzen der Sonate wirkt der zweite wohl am schönsten, er hat eine einschmeichelnde Cantilene, und es ist der Componistin gelungen, in demselben ein eigenartiges, stimmungsvolles Tongemälde zu schaffen. Im Ganzen ist die Sonate reich an melodischer Schönheit und in der Violin- und Clavierstimme gut ausgesponnen. Unseres Wissens ist Borghild Holmsen der erste weibliche norwegische Componist auf dem Gebiete der Kammermusik und ihre Werke verdienen oft in den Concertsälen gehört zu werden“.

E. N.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 19. September 1900.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Edmund Rochlich i. V. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 38.
Siebenundsechzigster Jahrgang.
(Band 96.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Wiltzeck in Prag.

Inhalt: Im Fluge der Berühmtheit. (Episode aus dem Leben eines Componisten.) Von Karl Stelter. — Correspondenzen: Brüssel, Darmstadt, Hamburg, Köln, Prag, St. Petersburg, Stettin. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen. — Anzeigen.

Im Fluge der Berühmtheit.

(Episode aus dem Leben eines Componisten.)

Von

Karl Stelter.

Der Held dieser Erzählung würde, wenn er noch lebte, am 21. Dezbr. 1899 80 Jahre alt geworden sein, aber ein Denkmal schmückt bereits seit 15 Jahren sein Grab auf dem neuen Friedhof zu Wiesbaden, in das ihm seine Gattin einige Jahre später folgte.

Wo er im Leben öffentlich erschien, da jubelte man ihm zu, so schlicht und einfach er sich auch gab. Sein Name ist zur Bezeichnung einer musikalischen Eigenart so, daß, wenn bei dem Werke eines Tonsetzers etwas als ganz besonders gelungen bezeichnet wurde, es hieß: Das ist ganz — Weber'sch! — Damit ist nicht etwa Carl Maria von Weber, oder wer weiß welcher Concertmeister Weber gemeint, sondern in diesem Gattungsnamen soll unseres Weber's Bild zu verweben gesucht werden.

Ob das gelingt?

Keiner der Leser hat wohl das Arbeitszimmer dieses Weber und darin die vier Wände voll Ehrendiplome, Kränze und sonstige Auszeichnungen gesehen, welche sämtlich den Namen des Gefeierten trugen.

Dieses Zimmer lag zur ebenen Erde, mit Ausblick auf ein Vorgärtchen und davor gelegener Straße Wiesbaden's, die in das romantische Nerothal führt, die, unter Anderen, Kaiser Friedrich mit Gemahlin als Kronprinz auf Morgenspaziergängen passirte und dann wohl dem Componisten einige freundliche Begrüßungsworte zurief. In dem Zimmer stand der Concertflügel aus einer der renommirtesten Fabriken.

„Aber ist der pracht- und klangvoll!" äußerte einmal ein Kenner, „der wird ein schönes Stück Geld kosten!"

„Das weiß ich nicht", antwortete Erich Weber, „dergleichen schickt man uns in's Haus."

Und so war es. Das war keine Prahlerei. Was alles dem Gefeierten in seiner Musiklaufbahn „verehrt" wurde — das zu beschreiben erforderte mehr Raum, als diese Skizze umfassen soll. Das „Verehren" fing bei ihm in jungen Jahren an und hörte nicht auf im Alter, in dem Erich Weber noch viel, leicht und brillant schuf.

Erich Weber war siebenzehn Jahre alt, hatte schon das Gymnasium absolvirt und begonnen, sich des Studiums der Theologie zu befleißigen. Pfarrer sollte er werden, so wollten es die Eltern. Nun war er aber im Sächsischen geboren, und da haben bekanntlich neben Gotthold Ephraim Lessing schon viele den theologischen Beruf verfehlt, sind „Schreibe-Doktoren" — wie die Leipziger sagen — oder Musiker geworden.

Welcher Sachse wäre nicht musikalisch? Liegt es am singenden Dialekt, oder woran sonst? Thatsache ist es, daß „sächsisch" und „musikalisch" sehr häufig bei einander gefunden wird.

Also auch Erich Weber war musikalisch veranlagt, hatte aber von seinem Schulmeister-Vater nichts als die Noten und etwas singen gelernt. Erich's Vater gehörte zu denjenigen aufrichtigen Lehrern, welche Musikunterricht trotzdem, oder vielleicht gerade weil sie davon leben müssen, nur an wirklich Befähigten vertheilt wissen wollten, nicht aber an Jene, die sich und Andere damit belästigten. An seinem Sohne hatte er diese besondere Veranlagung nicht entdeckt, vielleicht auch nicht entdecken wollen. Pfarrer war für den alten Schulmeister Weber etwas Besseres, Sichereres.

Und doch war Erich ein musikalisches Genie, wie es die Folge gelehrt hat, obgleich daran nicht gedacht wurde,

als das Kind schon die Weisen, die es gehört hatte, richtig auf den Tasten traf.

Er vertraute einmal, daß er nur sechzehn Klavierstunden genommen hatte, seine ganze übrige musikalische Ausbildung aber dem Selbststudium verdanke.

Sehen wir, wie sich das zugetragen hat. Unter den Mitstudenten in Leipzig gab es natürlich Sangesbrüder. Die übten unter einem Dirigenten, und zwar auf Erich Weber's Zimmer. Da waren Gesangverein und Uebungslokal eng bei einander. Der Dirigent erhielt eine Stelle nach auswärts, und Erich übernahm die von demselben als Taktstock benutzte Papierrolle.

So wurde Erich Weber im Alter von siebzehn Jahren Leiter eines Gesangvereins.

„Ei, wie schön", sagte Gretchen Walder, wenn die Herren gesungen hatten. „Und der junge Herr Weber kann den Anderen das schon einüben. Der müßte Theatersänger werden!"

„Warum nicht gar", erwiderte ihre Mutter, „der wird Prediger: das ist etwas ganz Anderes. Wenn er nur fleißiger studirte. Das ewige Gesinge stört, und wenn ich's gewußt hätte, würde ich ihm die Stube nicht vermiethet haben."

Das war in der Gerbergasse, vier Treppen hoch, Frau Walder war die ehrbare Gattin des Obermagaziniers in dem bedeutenden Engros-Seidenwaarenlager Brühl- und Reichsstraßenecke. Gretchen, das einzige sechzehnjährige Töchterlein; eine sehr solide, auf's Vorankommen bedachte Familie.

In dieser Umgebung dauerte das „Gesinge" beinah zwei Jahre, — ob nebenbei auch das Studium — darüber schweigt des Sängers Höflichkeit. Erich Weber hatte bereits ein Quartett gesetzt. Durch Zufall kam das Felix Mendelssohn-Bartholdy zu Gesicht, der nicht wenig erstaunt war über die Leistung des ihm als Musikdilettanten Geschilderten. Der junge Componist aber fühlte sich gehoben durch das Lob des Meisters, — er hatte Aufmerksamkeit erregt.

Eines Morgens keuchte die vier Treppen ein untersetzter älterer Herr hinauf; er rückte dem Studenten auf die Bude und stellte sich als Dr. Löbek, Inhaber einer Musik- und Theaterzeitung vor.

„Haben Sie Lust, Kapellmeister am Hoftheater zu Rudelfingen zu werden?" redete er Erich an.

Erich lachte dem Doktor laut ins Gesicht.

„Ich? Wieso? Pfarrer soll ich werden! Damit ist's zwar noch weit hin, aber vom Orchester verstehe ich gar nichts!"

„In der Musik können Sie, was Sie wollen," entgegnete der Doktor; „ich weiß das, habe meinen Gewährsmann, Sie sind ein Genie!"

Und der seinen Beruf verfehlt habende Theologe war Musiker, neunzehn Jahre alt und Hofkapellmeister.

Die Hofkapellmeisterschaft dauerte alljährlich nur sechs Monate in der kleinen Residenz des Fürsten von Rudelfingen. Die übrige Zeit suchte der Hoftheaterdirektor seine Truppe abwechselnd in anderen Städten des kleinen Fürstenthums am Leben und zusammenzuhalten.

Hofkapellmeister Erich Weber konnte wirklich, was er wollte. Er leitete die Oper, indem er so durch die Praxis erst Partitur und Instrumente kennen lernte.

Der Direktor war zufrieden mit seinem Kapellmeister; er war stolz auf den jungen Künstler, und als Meyerbeer auf dem Wege von Berlin nach Leipzig, wohin damals noch keine Eisenbahn führte, beim Passiren der Rudelfingenschen Residenz gezwungen war, daselbst zu übernachten, da schickte der Hoftheaterdirektor seinen Hofkapellmeister zu dem großen Compositeur und ließ ihn einladen, der am nächsten Abende stattfindenden Aufführung seines „Robert der Teufel" beizuwohnen. Der Hofkapellmeister sträubte sich erst gegen diesen Auftrag; das Verlangen, den berühmten Meister kennen zu lernen, besiegte indeß die Scheu, und der Besuch wurde gemacht. Giacomo Meyerbeer empfing den jugendlichen „Kollegen" kühl, dankte und bemerkte: er müsse morgen früh weiterreisen. So nebenbei erkundigte er sich nach der Besetzung der Instrumente. Erich log einige Violinen hinzu, und war — wie er später gestand — froh, daß Meyerbeer dieser Aufführung nicht beigewohnt hatte.

Der geneigte Leser wolle nur nicht denken, daß der junge Herr Hofkapellmeister ganz in der Musik aufgegangen wäre; dazu wohnte ihm denn doch zuviel von der angeborenen sächsischen Gemüthlichkeit inne, wohl aber verstand er es, sich in seiner, nun zum Beruf erwählten Kunst fort- und auszubilden. Wer aber wäre Künstler von Gottes Gnaden, ohne mächtig getrieben und gehoben zu werden durch die Liebe? — Erich und Margarethe war es in Leipzig ergangen wie den Heine'schen Nachbarkindern, die sich so lieb hatten. Jung waren sie von einander geschieden, aber ihre lebensfrische Liebe hatte tief Wurzel geschlagen in den jugendlichen Herzen, wie sehr sie auch den Schleier des Geheimnisses darüber breiten mußten.

Vater und Mutter Walder prophezeiten dem der Gottesgelahrtheit abtrünnig gewordenen Studenten ein schlechtes Ende. Sie hatten mit dem nach Leipzig hereingekommenen betrübten Vater des „Durchgegangenen" geklagt und des verlorenen Sohnes Untergang im musikalisch-theatralischen Vagabundenleben geweissagt. Gretchen ließ das Köpfchen hängen, — der Eltern hartes Urtheil über ihren Herzensschatz schnürte ihr die Brust zusammen. Aber sie mußte schweigen, mußte hoffen und harren, und nur selten, ganz verstohlen konnte sie ihm ein Briefchen zukommen lassen. Er aber schickte ihr desto längere Briefe voll Versicherungen seiner Liebe, voll Hoffnung auf eine glückliche segensreiche Zukunft, die noch dazu garnicht so sehr fern liegen sollte. Diese Briefe waren Gretchen's ganzes verborgenes Glück. Sie konnte die Zeit kaum erwarten, wenn sie in den „drei Schwänen" am Brühl wieder einen Brief abholen durfte, den ein Fuhrmann allwöchentlich mit einer Ladung Leder dahin brachte. So vergingen zwei Jahre. Da warb Erich schriftlich um Margarethe bei den Eltern, indem er versicherte, daß er nunmehr für Zwei eine auskömmliche Stellung habe. Damit aber kam er schön an bei den soliden, ehrbaren Walders. Und gar erst das arme Gretchen, welches unter Thränen den nun schon so lange bestehenden heimlichen Liebesbund einräumen mußte. Eine kurze schroffe Abweisung des Obermagaziniers Walder an den „Musikanten" war die Antwort auf dessen Heirathsantrag.

Indessen, die Kinder der „Frau Musika" sind lustige Vögel, sind leichten Herzens. Erich Weber wurde nicht zum Melancholiker ob solcher Absage; er pfiff eine Weise, die auf den Text ging: „Ich bekomm mein Gretchen doch!" Und das schrieb er ihm, und es möge sich gedulden nur noch kurze Zeit, — er schicke bald etwas, das die Eltern schon umstimmen solle.

Damit dauerte es keine vier Wochen. An den Obermagazinier Walder kam ein großer Brief mit fünf Siegeln, ein Werthstück, worüber also auf einem Postschein quittirt werden mußte, was Herr Walder als gewohnte Geschäftsfunktion recht sachlich besorgte, während seine Frau dem ungewohnten Akte mit Spannung folgte, bis endlich die

Eröffnung des Briefes vor sich ging. Und was enthielt der Umschlag? Einen Kontrakt mit Stempel und Siegel über fünfjähriges Engagement mit Viertausend Francs Anfangsgehalt für den Musikdirektor Herrn Erich Weber von der Theaterdirektion in Basel.

Auf dieser reellen Grundlage wiederholte Erich seine Werbung um Margarethe.

Mutter Walder fand das sehr schön und sehr ehrenwerth, aber der Vater beharrte bei seinem Diktum: „Musikanten- und Komödiantenwirthschaft ist heute obendrauf, morgen unten drunter — das bietet keine Garantie!“

Auch das hatte also nicht zum Ziele geführt! Und doch waren es so schöne Stempel und Siegel — freilich keine ganz echte, und keine vier, sondern nur dreitausend Francs Jahresgehalt, und nicht ein fünf-, sondern nur ein dreijähriger Kontrakt, und nicht nach Basel, sondern nach Bern, wohin denn auch Erich Weber abging, ohne sein Gretchen mitnehmen zu können.

In Bern aber erweiterte sich Erich's musikalischer Gesichtskreis und er wurde Componist. Er schrieb Lieder. Eines dieser Lieder hatte einen so durchschlagenden Erfolg, daß es gesungen werden wird, solange es stimmbegabte Kehlen giebt, wobei es ihm noch besonders zustatten kam, daß es den Namen des Komponisten mit dem bekannten eines unglücklichen Dichters verband, dessen Text durch die Weise weltberühmt mit wurde. Der Liederdichter ging bald darauf zu Grunde — dem Tondichter ward es zur ersten Stufe auf der Erfolgsleiter.

Das arme Gretchen verzehrte sich inzwischen machtlos und wehrlos im Liebeskummer. Wohl schrieb sie dem Geliebten, wohl versicherte er sie nach wie vor seiner Liebe, aber über ihn kam es wie mit Sturmgewalt. Er mußte nun einmal singen! Die Wogen der Berühmtheit schlugen über ihm zusammen, sie rissen ihn fort, so, daß er selbst nicht wußte, wo er wieder auftauchte. War es da ein Wunder, daß das Bild der Geliebten nach und nach verblaßte, daß er zuletzt „keine Zeit“ mehr fand, die ihm einst so wichtigen Briefe an Gretchen zu schreiben?

Der Briefwechsel kam ins Stocken, nachdem das arme Mädchen auf ein halbes Dutzend Briefe kürzere, immer kürzere, dann gar keine Antwort mehr erhalten hatte.

Gretchen verlor darüber die frische Lebenslust; ihre Heiterkeit schwand, sie sang nicht mehr, wie ehedem die Lieblingslieder Erich's; stumm, abgehärmt, schlich sie einher und mochte die herrliche Naturwelt nicht sehen. Sie nahm nicht mehr theil an den sonntäglichen Ausflügen der Eltern nach Eutritzsch, Stötteritz oder Connewitz. Weil Gretchen durchaus nicht mehr mitwollte und bald dieses, bald jenes körperliche Uebelbefinden vorschützte, so ging Walder einige Sonntage allein mit seiner Frau; aber Beiden fehlte die Hauptsache: ihre Tochter. Stumm saßen sich dann Mann und Frau gegenüber vor der langhalsigen Goseflasche, und das Lieblingsgetränk schmeckte ihnen nicht mehr. Früher als sonst kehrten sie heim. Der Weg kam ihnen unendlich lang vor, und wenn sie dann ermüdet in ihrer Wohnung anlangten, fanden sie nicht selten Gretchen mit verweinten Augen müßig sitzend und wie geistig abwesend vor. Die Mutter seufzte und schwieg. Vater Walder war im Grunde gutmüthig, aber „was zu arg ist, ist zu arg“, und ihm riß der Geduldsfaden. Da polterte er denn heraus, was er schon lange mit sich herumgetragen hatte:

„Hab' ich's nicht immer gesagt, daß das Musikantenleben verliederlicht?!“ —

„Das kannst Du von Herrn Weber nicht wissen“, meinte die Mutter, „den hast Du ja fortgeschickt!“

„Fortgeschickt“! fiel der Alte gereizt ein, „fortgeschickt! Hatte er unser Kind wirklich lieb, dann hätte er sich nicht so abweisen lassen und wäre selbst gekommen, ehe er so weit fort in die Schweiz gezogen, oder er hätte wenigstens geschrieben“.

Damit hatte er gerade die wunde Stelle getroffen, wo des armen Gretchen's Herz litt, hatte unbewußt an ihr Leid gerührt, denn von dem stattgehabten und eingeschlafenen Briefwechsel war ihm ja nichts bekannt.

Gretchen's Thränen flossen reichlich — konnte und durfte sie doch dem Vater die traurige Bestätigung nicht geben, daß er wohl nur zu recht haben dürfte.

„Aber,“ fuhr Walder fort — „das muß aufhören! Gretchen, sei vernünftig und sieh ein, daß wir ja nur Dein Bestes im Auge hatten, als wir Dich nicht dem Leichtfuß so ohne Weiteres anvertrauen wollten. Du kannst zehn Männer für einen haben, und ich wüßte schon einen für Dich, der Dir alles von den Augen absehen würde. Ist er auch kein Pfarrer, so hat er doch eine ganz gute Stellung und schon längst sich auf Dich gespitzt. Wenn er nur nicht gar so schüchtern wäre!“

Das machte Gretchen nun noch unglücklicher. Eine Antwort vermochte sie nicht zu geben, und schluchzend verließ sie das Zimmer.

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Brüssel, 7. September.

Die Eröffnung der „Monnaie“ ist für Brüssel immer ein Ereigniß. Selbst bei schönstem Wetter und herrlichstem Sonnenschein bedeutet es den Beginn der Wintersaison und veranlaßt den Ausflügler, an die baldige Heimkehr in die Hauptstadt zu denken. Ostende, Blankenberghe und Boitsfort beginnen sich zu entvölkern — die Sommersaison ist vorüber und nur die Jagd hält noch ihre Anhänger fern von der Capitale.

Dieses Jahr wurde dem Beginn der Opernsaison noch mit größeren Erwartungen entgegengesehen, da von der neuen Direktion der Herren Maurice Kufferath und Guillaume Guidé große Neuerungen erwartet wurden. Das Orchester war tiefer gelegt worden und ein neuer dunkelrother Sammetvorhang schließt die Bühne, welcher sich nach beiden Seiten theilt und bei offener Scene den Bühnenraum in graziöser, geschmackvoller Drapirung einrahmt. Als erste Aufführung war „Aïda“ gewählt worden, um den neuengagirten ersten Kräften Gelegenheit zu geben, sich in günstigen Rollen dem Publikum vorstellen zu können. Der neue Capellmeister, Herr Sylvain Dupuis, scheint ein tüchtiger Musiker zu sein, doch fehlt es ihm noch an Eleganz und Geschmeidigkeit. Die Titelrolle war in den bewährten Händen von Frl. Félia Litvinne, der Isolde der vorjährigen Pariser Tristanaufführungen, sie stand gesanglich und schauspielerisch völlig auf der Höhe ihrer Aufgabe. Die prächtige Stimme klang frischer denn je, deshalb wurde die Künstlerin in hervorragender Weise vom Publikum ausgezeichnet. Der neue Tenor, Herr Danderson, ein Amerikaner von Geburt, besitzt sehr schöne Mittel, besonders in der hohen Lage, doch muß derselbe noch mit den akustischen Verhältnissen des Hauses vertrauter werden. Die Rolle der Amneris war Fräulein Jane Dhasty zugetheilt worden. Die junge Künstlerin verfügt über eine schöne Stimme, welche besonders im Affect zur Geltung kam und im dritten Akt das Auditorium zu lebhaften Beifallsbezeugungen hinriß. Herr

Gaidan, welcher den Amonastro sang, war sichtlich schlecht disponirt. Der rasche Uebergang von Toulouse nach Brüssel muß dem Sänger eine leichte Erkältung zugezogen haben. Die Herren Pierre d'Assy (König) und Vallier (Hohepriester) waren völlig an ihrem Platze. Sehr mangelhaft war das Ballett, welches sicher noch nicht genug geprobt hatte. Die Chöre leisteten bis auf einige Intonationsschwankungen recht Befriedigendes. Die Dekorationen waren nicht erneuert worden und eines Theaters von dem Range der „Monnaie" unwürdig. Auffallend waren die gefangenen Krieger im zweiten Akte, deren Costüme frischer erglänzten, als diejenigen ihrer Besieger; die gefangenen Aethiopierinnen waren alle gleich costümirt und sahen aus, als ob sie soeben aus der Schachtel kämen.

Das bis auf den letzten Platz gefüllte Haus spendete den Künstlern lebhaften Beifall.

Wir wünschen der neuen Direktion einen vollen künstlerischen und pekuniären Erfolg! Max Rikoff.

Darmstadt, März.

Sonntag der 11. März und Montag der 12. März brachten in unserem Musikleben zwei rechte Gegensätze: an ersterem Tage hatten wir im Hoftheater zum ersten Male die Oper „Pique Dame" in drei Akten und sieben Bildern von P. Tschaikowsky, den anderen Tag Haydn's herrliche „Schöpfung" im Musikverein, deren klassische Tonschönheit den unbefriedigenden Eindruck der Oper wieder glättete.

Tschaikowsky's Musik, welche in den sieben Bildern der Oper auch sieben abgeschlossene Tonstücke darbietet, enthält eine Fülle des Interessanten; ihr Grundzug ist das Hochpathetische, Leidenschaftliche, dabei ist sie in ihrer Eigenart fesselnd und bedeutend. Die Instrumentation ist meisterhaft in der Stimmungsmalerei und reich an Ausdrucksformen. Ganz eigenartig sind die Chöre in ihrer Rhythmik und Bearbeitung und sehr apart die Behandlung der Solostimme, die sich meist in scharf accentuirten Recitationen, nennen wir es „Sprechgesängen" bewegt, und deren Schwerpunkt in einer scharfen Deklamation zu suchen ist. Wir möchten in dieser Form des Singens ein Weiterspinnen Wagner'scher Intentionen erblicken.

Ganz reizende Musik, die in ihrer Naivetät und Grazie an Haydn und Mozart erinnert, bietet das eingefügte Schäferspiel im zweiten Akte.

Es ist schade, daß diese Musik einem solchen Stoffe zur Folie dienen muß. Derselbe ist einer gleichnamigen Novelle Puschkin's entnommen und bietet nichts, was den Zuhörer angenehm berühren oder erheben könnte. Der Eindruck des Düstern, Abstoßenden bleibt vorwiegend von Anfang bis zu Ende, hervorgerufen durch die Schilderung ungezügelter Leidenschaften, durch die Gewalten finsterer Mächte, Gespenster, Wahnsinn, Tod, Verzweiflung und Selbstmord! Deßhalb ist für unseren Geschmack die Wahl dieses Stoffes zu einer Oper ein Fehlgriff und wird sie auch in Deutschland niemals populär werden können. An der sehr sorgfältig einstudirten und glänzend verlaufenen Aufführung fehlte nichts, was den Erfolg der Oper hätte gefährten können. Die beiden Hauptpartien der Lisa und des Herrmann, die in ihrer durchweg hohen Dramatik von äußerster Schwierigkeit für die Darsteller sind, wurden von Herrn Buccar und Fräulein Slavik hervorragend gut wiedergegeben; auch die Repräsentantin der alten unheimlichen Gräfin, Frl. Ullmann, war sehr charakteristisch in Spiel und Vortrag, wie wir überhaupt allen Mitwirkenden das höchste Lob für ihre Darbietungen spenden können.

Die „Schöpfung" am andern Tag brachte uns die nothwendige „Aussöhnung", indem sie uns in ihrer wunderbar erhabenen Tonsprache, die einem ebenso erhabenen Stoffe dient, zeigte, worin die wahre Aufgabe der Musik zu suchen ist.

Die Solis wurden künstlerisch vollendet gesungen von Frau Rückbeil-Hiller und den Herren Freitag-Besser (Baß) und Kaufmann (Tenor).

An unserem Hoftheater wurde die Reihe der Burgstaller'schen Gastspiele, die von einem langwierigen Halsleiden dieses Künstlers leider unterbrochen werden mußte, fortgesetzt. So sang er an einem Mittwoch (14. März) bereits zum zweiten Male den Max im „Freischütz" und folgte hierauf die Wagner'sche Trilogie, die mit der „Walküre" ihren Anfang nahm. A. Wadsack.

Hamburg, 11. September.

Repertoire: 4. Der Troubadour. — Cavalleria rusticana. (Altona). — 5. Amélia. — Der Bajazzo. — 6. Carmen. (Altona). 7. Lohengrin. — 8. Der Troubadour. — Cavalleria rusticana. — 9. Die Meistersinger von Nürnberg. — 10. Der Barbier von Sevilla. — Cavalleria rusticana. (Altona). — 11. Aïda (Ernestine Schumann-Heink als Gast). —

„Zu viel, zu viel" soll diesmal zur Abwechslung nicht Tannhäuser, sondern der Referent ausrufen. Zu viel Genüsse, eine Reihe von schönen Abenden ist ja laut Schiller nicht zu ertragen und von dem Standpunkte aus könnte man der Stadttheater-Direktion an den Leib rücken, denn so betrachtet, haben die Direktoren Franz Bittong und Max Bachur eine schwache Seite; sie bieten zu viel, und da ist es nicht möglich, „Alles mitzumachen" und der Opernfreund muß aus der Fülle des Gebotenen das Werthvollste sich auslesen; freilich bleibt auch da oft die Wahl schwer. Der Kritiker aber muß pflichtschuldigst sich als fleißigen Besucher zeigen, denn der (für den Hamburger, Gottlob, angenehmen) Pflicht gehorchen sieht man ihn beinahe jeden Tag auf seinem Sitze. Diesen Sitz hat er aber lieb, denn von ihm aus hat er schon mancherlei Anregungen empfangen, manch' künstlerische Genüsse auf sich wirken lassen können. Wenn ein „Kunstkritiker" aber mit dem Stuhle als solchen nicht zufrieden ist (nehmen wir an: der Stuhl, den er einnimmt, sei ihm zu hoch), so nehmen wir Collegen es ihm nicht übel, wenn er gegen den Tischler Klage führt, sonst aber sympathisiren wir mit seinem ewigen Geschimpfe nicht, denn den einen Ausweg, den alle Parteien wünschen würden, will er doch nicht ergreifen: er will nicht — vom Stuhle steigen. Der Hamburger lacht über den Herrn, der Fremde interressirt sich nicht für ihn und sein Schreiben, also erzähle ich den geschätzten Lesern außerhalb Hamburg nichts mehr von der Sache. Ich bin zufrieden, daß ich meinen Sitz im Hamburger Stadttheater habe, und leicht wird es mir, von den letzten Tagen Angenehmes zu berichten. Das Schönste muß ich von unserem neuen Hans Sachs — Max Dawison, sagen, doch da ich selbst an der Spitze meines Berichtes das Repertoire verzeichnet, will ich in der Ordnung bleiben und der Reihe nach das Interessante zu Papier bringen. Neben Pennarini ist noch ein weiterer erster Tenor verpflichtet worden, Herr Emil Borgmann, ein junger Sänger, der wohl noch nicht auf voller Höhe steht, aber in nicht ferner Zeit zu eigener und unserer Freude sein Ziel erreichen wird. Wenn ich mich nicht irre, hat Borgmann, der vom Theater des Westens in Berlin kommt und vorher in Lübeck engagirt war, auch an der Wiener Hofoper sich vorgestellt und u. A. als Gomez im „Nachtlager von Granada" hübschen Erfolg gehabt, in erster Linie als Sänger. Wir Hamburger, als kühl bekannt, erwärmten uns rasch für den Debutanten, sein blühendes Stimmmaterial weckte im Hause ein Echo (Beifall), das sich zurückschlug und eine Wiederholung der Stretta zu Stande brachte. Von den anderen Mitwirkenden der Troubadour-Aufführung sei die Leonore unserer — Soubrette Fräul. von Artner doppelt gelobt, denn es ist wohl keine häufige Erscheinung, daß die Soubrette eine bravouröse Leistung als Leonore bietet. Als Turiddu zeichnete sich Alois Pennarini aus. Das ist wirklich ein famoser Tenor, den die Grazer nicht ohne Grund sehr gefeiert haben. Die frische, junge Stimme ist aber nicht das Beste Pennarini's. Er ist ein Sänger von hohem Geschmacke und ein äußerst intelligenter Künstler. Er lebt in jeder Partie, arbeitet jede Aufgabe bis in's kleinste Detail

aus und hat noch einen speziellen, bei Tenoristen seltenen, Vorzug: er ist weder auf Helden-, noch auf lyrische Partien angewiesen, ihm „liegt" Alles, und solche Tenöre sind rar und Pennarini muß deshalb besonders geschätzt werden, denn heutzutage gilt das viel. Eine treffliche dramatische Sängerin ist Fräul. Steigerwald, die als Santuzza trotz vieler glänzender Vorbilder sich ganz behauptete und ein Gewinn von nicht geringer Bedeutung zu sein scheint. Verdi's „Amélia", anderwärts „Der Maskenball", hat viel Erwartungen hervorgerufen. Pennarini als Richard, noch mehr aber Dawison als René versprachen Brillantes. Beide Künstler sind in ihrem Berufe Männer von Ehre. Was sie schon das erste Mal versprochen, haben sie reichlich gehalten. Der Graf des Herrn Pennarini entzückte durch den noblen Gesang und interessirte durch die treffliche Darstellung, die mit jeder lächerlichen Tenoristendarstellungsschablone brach. Die Sterbescene freilich schien mir etwas zu realistisch gerathen. Den Hauptanziehungspunkt des Abends bildete Dawison's René. Nach langer Zeit wieder berauschte sich der Zuhörer am vollendeten italienischen Kunstgesang. Wie sagt doch Meister Pogner: Die alte Zeit dünkt mich erneut! Ja, so ist es auch. Die vergangenen schönen Zeiten des bel canto erstehen uns in Dawison wieder, und gerade den Vorzug italienischer Gesangskunst rechnet ihm das Publikum so hoch an und wir stimmten freudig in den lauten Beifall ein, den die große Arie im vierten Aufzuge hervorrief. Was Max Dawison sonst noch ist, ein genialer Interpret Wagner'scher Gestalten, das hatte uns der Holländer, mehr noch der Wolfram, am meisten aber sein Sachs gezeigt, der uns einfach einzig-ideal erschien. So will ich auch für Dawison's reichen Sonntagsgenuß statt vieler Worte heißen Dank als Aequivalent bieten, für Detaillirung der Leistung fehlt der Raum. Kurz, was kann Dawison's Sachs, was kann höchste Vollendung überbieten? Nichts! Der neue David des Herrn Jörn wird darstellerisch sich erst ausreifen müssen, doch bin ich überzeugt, daß bald wir ebenso die Darstellung des Herrn Jörn werden loben müssen, wie jetzt schon seinen Gesang. Ueber unseren lieben Ehrengast Frau Ernestine Schumann-Heink nächstens, für heute nur den einen Vorwurf der Künstlerin, das nur zweimalige Auftreten (Amneris und Fides) betreffend. Nun habe ich das, was an ihr auszusetzen war, ausgesprochen, und für nächstens bleibt nur die Summe von Lob. Neben unseren Capellmeistern Gille und Göllrich, zwei tapferen und wackeren Heerführern sei noch anderer Künstler gedacht. In erster Linie des vom Gastspiel her bekannten Lohengrin des Herrn Pennarini, der großartigen Azucena und Ortrud der Frau Beuer, der lobenswerthen Amélia der Frl. Weed, des koloraturtüchtigen Pagen Oskar der Frau Bianchi-Pollini, des köstlichen Beckmesser des Herrn Vilmar, der temperamentvollen Carmen der Frau Foerster-Lauterer, der herrlichen Elsa der Frau Fleischer-Edel (ihr Evchen gefiel mir nicht im selben Maße) und des trefflichen Telramund des Herrn Schwarz. Herr Birrenkoven bot in der neuen Spielzeit etwas ungleichmäßige Leistungen. Als Tannhäuser und Canio war er vorzüglich, sein Stolzing stand (insbesondere in der Höhe) nicht auf der Höhe. Die Gesamtaufführungen hinterließen allemal großen Eindruck, dies ist schließlich auch die Hauptsache. Uneingeschränktes Lob in Superlativen hiefür den Direktoren Bittong und Bachur!

Kurt Wolfram.

Köln.

Vom Kölner Stadttheater. Aehnlich so wie Berlioz mit seinen „Trojanern", ist es Saint-Saëns mit seiner Oper „Samson und Dalila" (warum nicht richtig: Simson und Delila?) ergangen. In Deutschland fanden sich die Leute, welche Frankreich auf die Bedeutung des Werkes seines Sohnes aufmerksam machten, gute deutsche Aufführungen mußten den Ruhm der gewaltigsten von Charles Camille Saint-Saëns' sechs Opern seinen Landsleuten verkünden. Der berühmte Klaviervirtuose und Componist ist oder war bekanntlich ein arger Deutschenfresser, hat er doch u. a. der ersten Aufführung von Wagner's „Lohengrin" in Paris die größten Hindernisse bereitet, und da ist die Thatsache recht beachtenswerth, daß die erste Aufführung seiner bis dahin in Frankreich schmählich mißachteten Oper „Samson und Dalila" im Jahre 1877 in Deutschland und zwar in Weimar unter Capellmeister Lassen stattfand. Erst 1890 erfolgte die französische Première, und das war in Rouen, während man sich in Paris endlich ein halbes Jahr später entschloß, die Bekanntschaft des Werkes zu machen und zwar nicht etwa in der Großen oder der Komischen Oper, sondern im Théâtre lyrique de l'Eden, welcher Bühne dann nach abermaligen zwei Jahren die Académie nationale de musique mit einer Aufführung folgte. Ich darf voraussetzen, daß die Grundzüge der Musik dieser Oper, welche den in unseren Concertsälen so geschätzten französischen Meister in jeder Beziehung auf der vollen Höhe seiner Schaffenskraft zeigt, unseren Lesern bekannt sind. Ein Gleiches gilt von dem mit einigen Varianten häufig zu Compositionszwecken verwendeten, dem Buche der Richter entlehnten textlichen Stoffe. So will ich nur der hiesigen Aufführung des Werkes gedenken, welche durchaus den Stempel eines künstlerischen Ereignisses trug. Herr Professor Arno Kleffel hatte sich die an den Einstudirer und Leiter die allergrößten Anforderungen stellende Oper zu seinem Benefiz gewählt, und Publikum wie Presse können es ihm danken, denn die Art, in der unser genialer Meister mit seinem Orchester die dramatische Größe dieser Musik, alle die reichen Schönheiten der phantasiedurchtränkten, fesselnden Partitur veranschaulichte, war von wunderbarer Wirkung. Hand in Hand mit einem großen Erfolge des Werkes und seiner Wiedergabe gingen so stürmische wie herzliche Ovationen für Kleffel in allen Gestalten begeisterter Benefizantheilnahme. Die große Verehrung, deren sich dieser vornehme Musiker bei der besten Kölner Bürgerschaft und in Künstlerkreisen erfreut, fand wieder ergreifenden Ausdruck.

Herr Kaufung, der nach Lösung seiner früher eingegangenen Verpflichtungen gegen die Wiesbadener Hofbühne ab 1902 für das Hamburger Stadttheater engagirt wurde, ist nach seiner reckenhaften Erscheinung, wie stimmlich, ein Samson von seltener Eignung, während die erst seit dem letzten Herbste der Bühne angehörige Frau Tolli-Kloppenburg, gleichfalls eine prächtige Dalila-Erscheinung, wenn ihr schon die dramatisch überzeugende Kraft dieses dämonischen Weibes zur Zeit noch fehlt, wenigstens rein gesanglich recht anerkennenswerthes bot. Die dritte Hauptrolle, der Oberpriester des Dagon, fand bei dem in glücklichster Entfaltung bedeutender künstlerischer Eigenschaften begriffenen Baritonisten Herrn Breitenfeld ausgezeichnete Vertretung. Herr Oberregisseur Alois Hofmann, dem prachtvolle neue Dekorationen und Costüme zur Verfügung gestellt waren, entrollte manches wirksame Bild und traf, wie immer, mit seinem fein geläuterten Geschmacke den Ton des Werkes vortrefflich. Wenn neben Kleffel und ihm am Schlusse der Vorstellung auch der Chef des Maschinenwesens, Herr Rosenberg, vor der Rampe erscheinen konnte, so lohnte das geraume Zeit nachapplaudirende Publikum damit den einzig schön ausgeführten Einsturz des Dagon-Tempels, unter dessen Trümmern der geblendete Samson die Häupter der Philister und Dalila begräbt.

Daß Herr Direktor Julius Hofmann unser Publikum mit diesem vornehmen Werke bekannt gemacht hat, ist ihm um so gewisser zum großen Verdienste anzurechnen, als er — wie leider bei so mancher anderen gediegenen Oper gleichfalls — im Vorhinein wußte, daß Kassenerfolge mit der Gattung von „Samson und Dalila" in Köln nicht zu erzielen sind. Letztere Thatsache spricht allerdings nicht für das Kölner Publikum, wie es denn tief zu bedauern ist, daß die weit überwiegende Mehrzahl der auswärts fälschlich als „gutes Theaterpublikum" gerühmten Kölner Dutzendfach mehr Liebe und Verständnis für Tingel-Tangel- und Specialitäten-Darbietungen bekundet, als für die Schöpfungen der großen und ernsten Tondichter. Davon wissen auch Berlioz' „Trojaner" und Goldmark's

herrliche „Kriegsgefangene“ ein Klaglied zu singen. Um so mehr ist es Herrn Julius Hofmann zu danken, daß er sich bei dieser Lage der Dinge, unbekümmert um Geldopfer, sein warmes Herz für das Schöne und Edle bewahrt und sich im Sinne der wirklich kunstfreudigen Minderheit immer wieder solche Aufgaben stellt, deren Lösung sicherer, als die C's eines halben Dutzend Tenoristen den Rang eines Theaters bezeichnet.

Paul Hiller.

Prag.

Deutsches Landestheater. Wenige Wochen sind erst verstrichen, seit die freundlichen Räume unseres schmucken Theaters wieder eröffnet wurden, auf welches die Deutschen Prag's so stolz, sind und sein dürfen, wie die Kunstgemeinde kaum einer andern Musenstadt — und schon ist eine ganze Reihe uns liebgewordener Opern in abwechselungsreichem Bilde vor uns erschienen. Auber, Bellini, Weber, Meyerbeer, Goldmark, Wagner und andere Fürsten im Reiche der klingenden Kunst haben ihre Herrschaft angetreten, und demnächst wird der König erwartet: Beethoven. Nach stärkender Rast stellen sich unsere Sänger kampfesfreudig in ihren Dienst und jeder thut sein Bestes, ihren Ruhm zu schützen.

Das wichtigste Ereignis der letzten Tage war das Engagement einer jugendlichen Kunstnovize, des Fräuleins Gertrude Förstel, als Coloratursängerin. Die Auffindung dieses Talentes durch die in solcher Beziehung so oft bewährte Hand Direktor Angelo Neumann's wird der Entdeckung eines neuen Sternes gleichbetrachtet. Wir wollen für heute noch etwas mit unserer Begeisterung zurückhalten. Denn wir erkannten wohl, daß dieser Stern Leuchtkraft besitze, aber wir verlangen auch Wärme — und zur Entfaltung dieser Fähigkeit, welche hochwichtig, ja unentbehrlich ist, wenn uns Modernen die Coloratur nicht als etwas Fremdes, Unnatürliches erscheinen soll, hat das erste Auftreten in Bellini's „Nachtwandlerin“ zu wenig Gelegenheit geboten. Es scheint, daß diese wirklich veraltete Oper nur gewählt wurde, um uns die Reinheit und Sicherheit der schönen Stimme, unbeeinflußt von Erregung des Spieles, besonders vor die Sinne zu führen und unsere Aufmerksamkeit ganz hierauf zu concentriren. Denn sonst hätte man die „Nachtwandlerin“ besser ruhig schlafen lassen. Ihre süßlichen Melodien rühren uns nicht mehr, der Text reizt geradezu zum Lachen. Warum also nach der mitunter prächtigen „Norma“ auch diese Oper zu einem neuen Scheinleben erwecken? Schon anläßlich des Mozartcyclus hatte man das Mitleidsgefühl, daß dem Meister Unrecht zugefügt werde, wenn man auch solche seiner Werke, welche auf die lebende Generation gar keinen Eindruck machen können, zur Aufführung bringt. Ein Musikwerk, das die Hörer kalt läßt, entfremdet ihnen den Schöpfer — wir wollen miterleben, nicht unsere Phantasie und unsern Schönheitsglauben um Jahrzehnte wandlungsreichsten Kunstlebens zurückschrauben müssen. Will man aber dem Sinn für das Studium der geschichtlichen Entwickelung des Musikwesens entgegenkommen, so veranstalte man zeitweilig einen historischen Cyclus, welcher die charakteristischesten Werke eines jeden Zeitalters und seiner Meister, chronologisch geordnet umfassen müßte und, durch geschickte Einreihung historischer Concerte ergänzt, des höchsten Interesses würdig wäre.

J. B. F.

St. Petersburg.

Frau Jadwiga Zaleska, eine unserer sympathischsten Pianistinnen, veranstaltete am 3. März einen Chopin-Abend; es ist ihr Lieblingscomponist, dessen Eigenart sich der Vortragsweise der Künstlerin ganz wundersam fügt — Grazie und Caprice, plötzlicher Stimmungswechsel, Tempi rubati — alles das zeichnet den Sänger der Liebe, der Sehnsucht und Wehmuth aus; und alles das liegt im Spiel der Frau Zaleska.

Ich konnte blos von der zweiten Hälfte der zweiten Abtheilung an dem interessanten Musikabend beiwohnen, habe also die wunderbare Bmoll-Sonate verpaßt. Von den von mir gehörten Stücken würde ich hauptsächlich eine der Mazurkas, das Cismoll-Scherzo, den Cismoll-Walzer, den chant polonais (als Zugabe) hervorheben. Ueberall herrschte die diesen Stücken so eigene Subjektivität vor, überall das Launenhafte, welches sich jedoch stets in den Grenzen des ästhetisch Zulässigen hielt, nie an das Barocke streifte. Das zahlreiche, hauptsächlich der kunstsinnigen polnischen Colonie angehörende Publikum brachte der Künstlerin seine wärmsten Sympathien entgegen, die sich in unzähligen Heraus- und da capo-Rufen, Blumen- und Werthgeschenken äußerten.

Das 36. populäre Concert des Orchesters und Chors des Grafen Scheremetew hat mir eine freudige Ueberraschung bereitet: Frl. Rode, dieselbe junge Geigerin, welche in der vorigen Saison im Creditsaal und darauf in einem der Pawlowsker Extra-Concerte sich dem Publikum als eine gänzlich unreife Virtuosin vorstellte, die mit strafbarem Selbstbewußtsein, blos auf ihr reizendes Aeußere rechnend, mit den schwierigsten Stücken das Gehör des Publikums maltraitirte, reproducirte sich in diesem Concert im Bruch'schen Gmoll-Concert, welches sie mit einer Reife spielte, die ihre noch vor etwa dreiviertel Jahren constatirte unzulängliche Vortragsweise kaum glaublich werden läßt. Es ist leicht begreiflich, wie unter diesen günstigen Verhältnissen das eigene individuelle Wesen, das feurige Temperament, die Unmittelbarkeit, welche die Vortragsweise der jungen, reich begabten und, wie ich jetzt mit großer Freude betone, „beharrlich“ strebsamen (das erste Pfand für den „echten“ Kunstruhm) Künstlerin schon bei ihrem ersten Auftret en charakterisite zündend wirken konnte; der Andante-Satz z. B. braucht nicht inniger, singender, herzlicher gespielt zu werden. Die Allegro-Sätze waren mit einer Präcision vorgetragen, die eher zu ängstlich waren; dafür ließ Fräulein Rode in der Zugabe ihrem Naturell die Zügel schießen und diesmal riskirte sie nichts: die Flageolets, die Sprünge und Gänge erklangen rein und reizend.

Wie immer, bot das besagte Concert auch sonst viel des Interessanten; so kam unter Anderm eine Tarantelle für Flöte und Klarinette von Saint-Saëns zu Gehör, eines der Erstlingswerke des Meisters (Op. 6, componirt im Jahre 1857), welches von den Herren Gurewitsch und Nowikow mit viel Geschick und Feuer wiedergegeben wurde. Die Begleitung zur Tarantelle und zu dem Violinconcert besorgte natürlich das Harmonieorchester unter der Leitung des Herrn Wladimirow, der sie für dasselbe arrangirte; besser läßt sich das Violinconcert kaum einrichten — und wenn hier dennoch einige Härten hervortraten, so lag solches nicht an dem Arrangement, sondern an der Natur, vielmehr Unnatur der Dinge, das ein Klangverhältnis zwischen einer einzigen Sologeige und einem massiven Bläserheer nach sich ziehen muß. Auch das Schleppen des Tempo, besonders im letzten Satz, schreibe ich der Beschaffenheit des Orchesters zu, das natürlich die verschiedenen für Streichinstrumente bestimmte Läufer und Gänge nicht in dem gewünschten raschen Zeitmaß exekutiren kann.

Die meisten der übrigen Nummern — die Chorwerkchen von Sweenlinck und Tschaikowsky, sowie die Oratoriumfragmente „Christus“ von Mendelssohn — sind alte liebe Bekannte, denen wir in den Scheremetew'schen Concerten oft begegneten und auch noch oft zu begegnen hoffen, zumal sie stets in der technisch musterhaften und künstlerisch temperamentvollen Ausführung unter der talentvollen Leitung des Herrn Ssofonow und des so unschätzbar verdienstvollen Organisators dieser Concerte zu Gehör kommen. P. Ztg.

Emil Bormann.

Stettin, Winter 1899/1900.

Der Stettiner Musikverein eröffnete seine letztwinterlichen Aufführungen mit einem am 19. Oktober veranstalteten Concerte, an dem sich zwei auswärtige Solistinnen, Frl. Lili Menar und Frl. Klotilde Kleeberg betheiligten. Frl. Kleeberg hatte in ihrem

Programme mit Recht dem leichtbeweglichen Genre der modernen Klavierlitteratur den Vorzug eingeräumt. Ihre Stärke beruht nicht so sehr in der Entfaltung großer Kraft und Leidenschaft, als in der liebenswürdigen Grazie, der poesiedurchwobenen Zartheit, der hingebenden Vertiefung des Ausdrucks, mit welchen Vorzügen sich ein duftiger Anschlag, Sauberkeit und Eleganz der Technik zu einem Ganzen von unbeschreiblichem Reize verbinden. Die duftige Zartheit und poesiereiche Lebensfrische des Mendelssohn'schen Gmoll-Klavierconcertes wußte sie ebenso trefflich wiederzugeben, wie das schwärmerische Pathos des Chopin'schen Impromptus oder den schelmischen Liebreiz des Moszkowski'schen Liebeswalzers, und mit der fein abgetönten Rubinstein'schen Barcarole riß sie das Publikum zu heller Begeisterung hin. Der andere Gast des Abends, Frl. Menar, war hier bisher unbekannt. Die Dame verfügt über eine ausgiebige, weittragende, klangschöne Sopranstimme mit genügendem Umfange. Die Tonbildung ist nicht ganz frei von gaumigen Beiklängen, der Vortrag warmbelebt, edel und innig. Er paßte sich allen Liedern von Schumann und Grieg mit gleicher Natürlichkeit an und brachte auch das reizende Hermann'sche Lied „Wenn es schlummert" zu entsprechender Wirkung. Die Begleitung besorgte Herr Professor Dr. Lorenz mit bekannter Feinfühligkeit. Den Reiz des Abends erhöhten noch Liedervorträge des Sängerbundes des Lehrervereins, sowie eines aus Mitgliedern des Stettiner Musikverein gebildeten gemischten Chors, die sich durch wunderbare Klangschönheit und vortreffliche technische Abrundung auszeichneten.

Als erste Oratorienaufführung brachte derselbe Verein den „Manasse" von Hegar am 24. November zur Darstellung. Einen starken Antheil an seinem Erfolge verdankt der „Manasse" dem textlichen Vorwurfe, der aus der Feder Jos. Victor Widmann's stammt, und dem die Einfachheit der Handlung, der strenge dramatische Aufbau und nicht zuletzt die wunderbare fließende Sprache einen wirklich gediegenen Werth geben. Die Composition ist groß und erhaben angelegt, ihr Schwerpunkt beruht in dem dramatischen Ernste, der packenden Ausdrucksgewalt und der stets charakteristisch gehaltenen Instrumentation. Das Orchester bildet durch Festhalten und Durchführung charakteristischer Motive einen festen Grund, von welchem sich die einzelnen Züge der dramatischen Gestaltung ungemein lebendig abheben, während die wenigen melodischen Schönheiten nicht in demselben Maße zu fesseln vermögen. Hegar's hervorstechende Eigenschaft bildet eben die wunderbare Charkterisirungskunst; seine Sphäre bleibt die Tonmalerei. Er versteht es, mit kühnen Strichen eine Situation zu zeichnen und sie mit allen Künsten, die einem intelligenten und reifen Musiker zu Gebote stehen, zur höchst denkbaren Anschaulichkeit zu bringen, und so wird seinen Werken, die schöpferisch nichts Hervorragendes bieten, dennoch eine ungeheure Wirkungskraft stets gewahrt bleiben, speciell dem „Manasse", der ein erhabenes Kunstwerk bildet, ideal in der Tendenz, ein hohes Lied auf die Heiligkeit des ehelichen Bundes. Die Aufführung des Werkes gelang in allen Theilen. Herr Hildach lieh der Stimme des Esra eine sonore Fülle, Herr Kammersänger Dierich sang die Titelrolle, Fräulein Martha Münch gab der Partie der Nicaso den warmen Pulsschlag tief-innerer Antheilnahme. Chor und Orchester wickelten ihre Aufgabe unter der zielbewußten Leitung des Herrn Professor Dr. Lorenz glatt und künstlerisch ab.

Als zweite Oratorienaufführung wurde das Chorwerk unseres einheimischen Componisten, die „Jungfrau von Orleans" von C. Ad. Lorenz am 6. Februar d. J. zum ersten Male in Stettin wiederholt. Das Werk war inzwischen acht Mal außerhalb aufgeführt und zwar in Essen, Köln, Altenburg, Düsseldorf, Görlitz (2 Mal), Münster und Stralsund, und hatte sich überall der wärmsten Sympathien zu erfreuen gehabt. Bei der diesmaligen zehnten Aufführung, die der Componist persönlich leitete, nahm das Publikum lebhaften Antheil an dem Werk. Den Saal erfüllte jubelnder Beifall, der seinen Höhepunkt erreichte, als am Schlusse des dritten Bildes ein Mitglied des Vereins dem Componisten einen Lorbeerkranz überreichte und dabei folgende Verse sagte:

Der Jungfrau, die den schwersten Sieg errungen,
Den Feind im Feld und in der Brust bezwungen,
Ihr reichte vor des höchsten Richters Throne
Die Himmelskönigin die Siegeskrone.

Doch um den harten Kampf, den sie gerungen,
Hast du der Dichtung holden Kranz geschlungen
Und hast ihn, überstrahlt vom Glanz der Töne,
Emporgezogen in das Reich der Schöne.

Uns aber, die du mit emporgetragen,
Laß unsern schlichten Dank dir willig sagen,
Laß, Meister, dir von uns den Lorbeer reichen
Und nimm ihn hin, ein Siegs- und Liebeszeichen.

Auch im weiteren Verlaufe des Abends wurden dem Componisten Ovationen dargebracht, die häufiger den Fortgang der Aufführung unterbrachen und die am Schlusse in eine Begeisterung ausarteten, wie sie sich bei solchen Gelegenheiten nur selten zu zeigen pflegt. Den Erfolg des Werkes hätte schon die Erkenntnis begründen können, daß Lorenz in der „Jungfrau von Orleans" wirklich eine zeitgemäße Tondichtung geschaffen und mit ihr dem Oratorium neue Wege geebenet hat, welche den modernen Kunstanschauungen durchaus entsprechen, eine Thatsache, die nur von jenen bestritten werden dürfte, die von der ursprünglichen Gestaltung des Händel'schen Oratoriums keinen Pfad zu dem „Drama für den Concertsaal" zu finden vermögen, oder welche die Kluft zwischen Oper und Oratorium auf Grund von starren Regeln der Aesthetik immer noch für unüberbrückbar halten. An diesem Abende war der Beifall der Menge allerdings wohl kaum von derartigen Erwägungen abhängig, die ein Capitel für sich bilden, er wurde in seinen spontanen Aeußerungen vielmehr durch die Empfindungen des Augenblicks eingegeben, durch die innige Antheilnahme des Hörers an dem Geschick einer Volksheldin, das in dem knappen Rahmen einer dramatischen Handlung durch eine ergreifende musikalische Illustrirung zu lebendigster Anschaulichkeit geführt wurde. Dazu bedurfte es allerdings auch eines freien und selbständigen Tondichters, der aus dem Vollen zu schöpfen und dessen Phantasie sich in allen Stadien der Entwicklung des Dramas gleich rege zu erhalten vermag, und weil Lorenz außer diesen Vorzügen als erfahrener, bewährter Meister der ausübenden Kunst noch über ein entsprechendes Rüstzeug zu verfügen hat, so tragen seine Schöpfungen auch äußerlich den Stempel der Reife und Vollendung an sich, die ihnen einen hohen Grad von Wirksamkeit verleihen. Eine solche echte Kunstschöpfung ist naturgemäß auch dauerhaft. Sie erblaßt nicht, wenn sie häufiger an das Tageslicht gezogen wird; die Gestalten einer solchen Phantasie erscheinen uns vielmehr um so liebenswürdiger und herzhafter, je mehr wir uns mit ihnen beschäftigen. Das mag auch der Eindruck gewesen sein, den die Wiederholung der Aufführung bei jenen hervorgerufen hatte, die sich schon vor zwei Jahren demselben Genusse hingegeben.

Die Aufführung selber gelang wahrhaft mustergültig. Fräulein Meta Geyer ist die berufene Interpretin der Titelrolle. Was sie an gefühlvoller Wärme des Vortrages, tief-geistiger und seelischer Durchdringung ihres Antheils Wunderbares leistete, läßt sich wohl hören und mitempfinden, aber nicht beschreiben. Auch Herr Haase als „Thibaut" und „Lionel", sowie Herr Kammersänger Dierich als „König" waren in Auffassung und Ausdruck vortrefflich. Die Chöre wurden ohne Ausnahme sicher und correkt gesungen, auch das durch Orgel und Harfe wirksam unterstützte Orchester leistete Tüchtiges, so daß sich alles mit bewunderungswürdiger Frische erledigte.

Heinrich Herner.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— In Rotterdam starb der auf dem Leipziger Conservatorium gebildete Componist F. Troopt, von dem eine Oper, „Aléida de Hollande,“ bekannt geworden ist. Ihm gebührt das Verdienst, die deutsche Oper in Rotterdam, seiner Geburtsstadt, begründet zu haben.

— Aus Riga wird der Tod des um die Sammlung russischer Volkslieder hochverdienten Paul Schein gemeldet. 1826 in Mohilew geboren, machte er seine Studien in Moskau und widmete sich der pädagogischen Laufbahn. Alle seine Mußezeit widmete er dem Studium der Volksgebräuche, dem man zahlreiche Sammlungen russischer Volkslieder verdankt.

— Der unermüdlich thätige Lorenzo Perosi componirte neuerdings eine „Hymne an den Erlöser“, Text von Papst Leo XIII., welche am 24. December in Sankt Peter in Rom aufgeführt werden soll.

— In Mailand starb im Alter von 55 Jahren der Violoncellist und Componist Luigi Casati, ehemals Professor an den Conservatorien in Moskau und Guatemala.

— Der lange Jahre hindurch als Organist des Théâtre de la Monnaie in Brüssel thätige ausgezeichnete Prof. Jean Riga starb dort im Alter von 64 Jahren.

— Vierling's 80. Geburtstag. Von geschätzter Seite wird uns geschrieben: Am 5. September hat der bekannte Componist der Oratorien „Raub der Sabinerinnen“, „Alarich,“ „Constantin“ und einer Anzahl bedeutender, kirchlicher und weltlicher, vier bis achtstimmiger a capella-Compositionen, Prof. G. Vierling von Berlin, in erstaunlicher geistiger und körperlicher Frische seinen achtzigsten Geburtstag gefeiert. Seit 42 Jahren in Berlin, von wo auch sein Ruhm als Componist sich über ganz Deutschland verbreitet hat, pflegt der greise Meister seit einer Reihe von Jahren — seitdem er seine Villa in Heidelberg aufgegeben hat — die letzten Wochen seiner Sommerferien jeweils in Lichtenthal bei Baden-Baden zuzubringen, wo auch die Geburtstagsfeier stattfand. Dieselbe sollte bei der Bescheidenheit des Künstlers nur im Kreise der allerintimsten Freunde stattfinden, hat aber in Wirklichkeit weit größere Dimensionen angenommen, als der Gefeierte erwartete und wollte. Sie begann Morgens 6 Uhr mit einem Ständchen der Ortscapelle; dann kamen im Lauf des Tages die Gratulanten, Verehrer und Verehrerinnen des Meisters und brachten — theils in sinnigen Geschenken — ihre Glückwünsche dar. Der König von Preußen ehrte den Jubilar durch Verleihung des rothen Adler-Ordens 3. Classe, die königl. Akademie der Tonkunst in Berlin mit einer schönen kalligraphischen Adresse, außerdem kamen von Tonkünstler-Vereinen, Oratorien- und anderen musikalischen Vereinen aus den verschiedensten Theilen Deutschlands zahlreiche Kundgebungen der Verehrung. Bei dem Festmahl wurde in den Tischreden mehrmals neben vielem Anderem auch mit Recht hervorgehoben, daß der Gefeierte, als geborener Pfälzer (Frankenthaler) seiner engeren Heimath, der bayerischen Pfalz stets anhänglich und sympathisch zugethan geblieben ist. Alljährlich kommt er dorthin zu Besuch, kostet gerne die heimathlichen Weine an der Quelle und freut sich immer von Neuem daran, „ein Pfälzer“ zu sein, dem auch bis heutigen Tages noch Pfälzer Humor zu eigen ist. Die bayerische Pfalz ist stolz darauf, ihn den Ihrigen nennen zu dürfen, seine Geburtsstadt Frankenthal hat ihn zum Ehrenbürger gemacht und einer neugelegten Straße seinen Namen gegeben. So möge denn der um die Tonkunst nach gediegener, mehr klassischer Richtung verdiente Jubilar noch eine Reihe von Jahren in ungetrübter Gesundheit und Pfälzer Fröhlichkeit sich und der Tonkunst erhalten bleiben!

— Am 28. September d. J. feiert der weit über die Grenzen des engern Deutschland's hinaus bekannte und ganz besonders auch von den deutschen Sängern Amerika's hochgeschätzte Kgl. Musikdirektor Carl Stein zu Wittenberg sein fünfzigjähriges Dienstjubiläum als Organist und Gesangslehrer. Carl Stein ist geboren am 25. October 1824 zu Niemegk, einem Städtchen im Zauch-Belziger Kreis. In seiner Vaterstadt genoß er den ersten Schulunterricht. Dann in Jüterbogk und Potsdam weitergebildet, ging er 20 Jahre alt nach Berlin, um an der dortigen Hochschule für Musik sich dem Studium der Musik zu widmen. Er besuchte gleichzeitig das, Anfang der vierziger Jahre von dem bekannten A. W. Bach, einem hervorragenden feinsinnigen Orgelspieler, geleitete Kgl. Institut für Kirchenmusik. Bei Marx an der Universität hörte er Compositionslehre. Am meisten fühlte er sich in seinen Bestrebungen durch Eduard Grell, seinen hochverehrten Lehrer, angeregt und gefördert, der ihm auch bis an sein Lebensende ein theilnehmender Freund und warmer Gönner geblieben ist. Eine in der Kgl. Akademie der Künste damals zur Aufführung gebrachte Composition von ihm, betitelt: „Ein Abend in Neapel“, trug ihm die silberne Medaille ein. Nach Beendigung seines mehrjährigen Studiums siedelte er Anfang October 1850 nach Wittenberg über, wohin er einen Ruf als Cantor und Organist an der dortigen Stadtpfarrkirche erhalten hatte. Carl Stein ist seit seiner Uebersiedelung nach Wittenberg ununterbrochen dort thätig gewesen, nicht nur in seinem obengenannten kirchlichen Amt, das ihm sonntäglich Gelegenheit gab, sein meisterhaftes, wahrhaft erbauliches Orgelspiel in den Dienst der Gemeinde zu stellen, sondern auch zugleich als Gesanglehrer am Gymnasium und an der städtischen Bürgerschule, später auch als Lehrer der Orgelkunde am Kgl. Predigerseminar und als Organist an der dem Seminar für die Gottesdienste eingeräumten Schloßkirche. Dem musikalischen Leben Wittenberg's hat er in fünf Jahrzehnten sein Gepräge gegeben, nicht zum wenigsten durch die alljährlich mit seinem nach ihm benannten Gesangverein veranstalteten Concerte kirchlichen und weltlichen Stils, bei denen ihm stets als Hauptzweck vorschwebte, das Beste an guter klassischer Musik in mustergiltiger Weise zu Gehör zu bringen und den Geschmack dafür zu bilden und zu pflegen. 1860 erhielt er den Titel eines Königlichen Musikdirektors, 1892 wurde ihm aus Anlaß der feierlichen Einweihung der erneuerten Schloßkirche der Kronenorden 4. Klasse verliehen. Unter seinen größeren Compositionen ist vor allem das Oratorium „Die Geburt Jesu“ zu nennen, ein Werk reich an Schönheiten, das in Wittenberg und anderwärts mit gutem Erfolg aufgeführt worden ist. Ferner hat er eine große Anzahl geistlicher Motetten und Lieder geschrieben, die theils einzeln gedruckt, theils in seiner weitverbreiteten vortrefflichen Sammlung „Sursum corda“ enthalten sind. Sein Name als Componist hat einen guten Klang. Auch seine Liederbücher „Aula und Turnplatz“, „Lust, Liebe, Leid,“ sein weltliches und geistliches Arien-Album, seine Klavierschule u. a. erfreuen sich großer Beliebtheit und haben zumeist hohe Auflagen erlebt.

— St. Petersburg. Am 24. August verschied im Alter von 72 Jahren einer der ältesten Veteranen der Petersburger Hofoper, der Baßsänger Wladimir Wassiljew 1. Die Hauptthätigkeit des verstorbenen Künstlers fällt in die Zeit von 1858 bis 1882; in dieser Zeit hatte Wassiljew fast sämtliche Baßrollen, die er blos im Anfang seiner Thätigkeit mit O. Petrow, dem genialen Schöpfer des Ssussanin, Farlaff und Melnik (in der „Russalka“), theilte, inne. Zu seinen besten Rollen gehörten die des Ssussanin, Leporello, Bertram (im „Robert dem Teufel“), Kaspar aus dem „Freischütz“ und Marcel aus den „Hugenotten“. Die Stimme Wassiljew's gehörte an Klangfülle und -Schönheit zu den besten seiner Zeit. — Wassiljew entstammte dem geistlichen Stande; seine musikalische Ausbildung genoß er bei den berühmten Operncomponisten und Gesanglehrern, den Brüdern Federico Luigi Ricci — bei dem Ersten in Petersburg an der Theaterschule, bei dem Zweiten in Triest; hier in Triest debütirte Wassiljew. E. B.

— Für die Hofcapelle in Weimar wurde an Stelle des verstorbenen ersten Violoncellisten Concertmeister Leopold Grützmacher Herr Edouard Rosé aus Wien engagirt.

— Der Violinist Henri Marteau ist zum ersten Violin-Professor am Conservatorium in Genf ernannt worden.

— Hannover, 11. September. Nachdem am 28. August das Königl. Theater seine Pforten aufgethan hat, erscheint die Musiksaison bei uns eröffnet. Außer der in Folge verschiedener Pensionirungen nöthig gewordenen Ergänzung der Capelle, wo in erster Linie das Eintreten eines neuen Capellmeisters, des Herrn Doebber, berichtet werden muß, sind mehrere neue Kräfte, Fräulein Hofmann aus Weimar, Herr Battisti aus Berlin, unserm Künstler-Ensemble eingefügt und haben auch schon den Beweis erbracht, jene Dame als „Ortrud“, der genannte Sänger als „Raoul“, daß ihre Wahl in jeder Beziehung eine glückliche zu nennen ist. Augenblicklich gastirt ein Frl. Steinmann aus Aachen zur Besetzung des eventuell zu October frei werdenden, bisher von Frau Engel-Sewing innegehabten Coloraturfaches. — Erwähnungswerth in Hinsicht auf unser musikalisches Leben ist noch die Neubesetzung des ersten Dirigentenpostens des Tivoliorchesters durch den bewährten Capellmeister unseres Oratorienvereins „Hannov. Musikakademie“, Herrn J. Frischen. Das Fortbestehen des Philharmonischen Orchesters unter dem kaiserl. Musikdirektor B. Hilpert erscheint gesichert. A. Hartmann.

— Dresden. In dem Mitglied der Königlichen Capelle, Herrn Michael Svédrofsky, hat das rühmlichst bekannte Institut der „Ehrlich'schen Musikschule“ eine ausgezeichnete Lehrkraft für Violine gewonnen. Der Künstler ist im hiesigen Tonkünstlervereine als vorzüglicher Solist sowie Kammermusikspieler hochgeschätzt.

— Der Hofopernsänger Könnecke (Bariton) ist für die nächstjährigen Wagner-Aufführungen in Bayreuth engagirt worden.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Für die kommende Saison sind in Italien folgende Opern in Sicht: „Clara" von Capetti; „Fioretta" von Ferruccio Ferrari; „Fanny" von Canepa; „Contessa Clara" von Arturo De Angelis; „La Figlia del primo letto" von Carmelo Preite; „Il Divorzio" von Pestalozza.

— Felix Weingartner hat die Partituren der ersten zwei Theile der Trilogie „Orestes" (nach Aeschyles) vollendet.

— Massenet's „Maria Magdalena" (vergl. Nr. 19 unserer Zeitung) ist mit großem Erfolge in Bourbonne-les-Bains aufgeführt worden.

— Das „Deutsche Landestheater" in Prag bereitet einen Gluck-Cyclus vor; außerdem will es die einaktige Oper „Les deux billets" des französischen Componisten Poise auf seine Bretter verpflanzen.

— Heinrich Zöllner's Musikdrama „Die versunkene Glocke" bricht sich immer weiter Bahn. Neuerdings haben sich die Stadttheater in Augsburg, Danzig, Erfurt, Leipzig, Magdeburg, Metz sowie das Hoftheater in Schwerin zur Aufführung entschlossen, während das Theater des Westens in Berlin-Charlottenburg, die Hoftheater in Hannover und Kassel und die Stadttheater in Lübeck und Bremen bereits eine Reihe erfolgreicher Aufführungen veranlaßt haben.

— Kassel. Vom hiesigen Hoftheater wurde eine neue einaktige Oper, „Wolfram's Meisterwerk", Text von Wilhelm Bennecke, Musik vom Königl. Kammermusiker Robert Ibener, Beide hier, zur Aufführung angenommen.

Vermischtes.

— Hamburg. Die Abonnements-Concerte (acht Concerte) von Max Fiedler finden kommenden Winter (Montags) an folgenden Daten im großen Saale des Convent-Gartens statt: 15. Oktober, 5. und 19. November, 3. December, 7. Januar, 11. und 25. März. Als Solisten haben ihre Mitwirkung bereits fest zugesagt: Emil Sauer, Eugen d'Albert (Klavier), Frau Norman-Neruda (Lady Hallée), Eugène Ysaye (Violine), Frau Hermine d'Albert, Frl. Emmy Destinn, von der königlichen Hofoper in Berlin, Anton van Rooy (Gesang) und Paul Bazelaire, ein elfjähriger Cello-Virtuos, der, wie seiner Zeit Gerardy, zu den größten Hoffnungen berechtigt. Seinem Prinzip getreu, neben der Pflege unserer Classiker, hat Herr Fiedler es sich angelegen sein lassen, in seinen Programmen auch die neuere Richtung in der Musik möglichst zu berücksichtigen. So finden wir in den Programmen für den kommenden Winter auch wiederum mehrere interessante Novitäten, von denen besonders hervorzuheben sind: die große heroische Tondichtung von Richard Strauß „Ein Heldenleben" und Anton Bruckner's fünfte Symphonie in Bdur. Ferner kommen zur Erst-Aufführung in Hamburg: „Sadko", eine symphonische Dichtung von Rimsky-Korsakoff, ein neues Klavier-Concert von Emil Sauer, vorgetragen vom Componisten, Berlioz's Ouverture „Rob-Roy", Glasunoff: Ouverture „Carneval", César Franck: „Le chasseur maudit", symphonische Dichtung. Ferner wird Herr Fiedler die große, viel umstrittene Tondichtung von Rich. Strauß „Also sprach Zarathustra" nochmals zur Aufführung bringen. Die öffentlichen Hauptproben finden auch im kommenden Winter wieder an den, den Concerttagen vorhergehenden Sonntagen, Mittags halb ein Uhr, statt. So wird in Hamburg allenthalben Großes geplant. Ich theilte Ihnen schon das Programm der anderen hiesigen Musikvereinigungen mit, ebenso die Pläne der hiesigen Oper, die bereits einen Theil des Versprechens, dank den neu engagirten Künstlern, eingelöst hat.

Kurt Wolfram.

— Die in Vergessenheit gerathenen Werke der großen italienischen Maëstri kommen in ihrer Heimath jetzt wieder zu Ehren. Vor Kurzem wurde in Sasso, einem Sommeraufenthalt in der Nähe von Bologna, ein kleines Werk von Rossini „Il Signor Bruschino" wieder ausgegraben, das zu Lebzeiten des Componisten sich großer Beliebtheit erfreute. Der kleine, wirklich entzückende Einakter wurde vorzüglich gespielt. „Il Signor Bruschino" wurde auch 1860 in französischer Uebersetzung an den Bouffes-Parisiens unter der Direktion Offenbach's mit großem Erfolg aufgeführt. Für die nächste Saison des „Fenice-Theaters" in Venedig ist die Wiederaufnahme einer alten Oper von Paisiello: „I Giuchi di Agrigento" in Aussicht genommen, mit der dieses Theater im Frühling 1792 eröffnet wurde. Auch in Triest soll bei Gelegenheit der Feier des hundertjährigen Bestehens des „Großen Theaters" das Werk eines alten italienischen Maëstro zur Aufführung gelangen. Es handelt sich um eine Oper von Simon Mayr, dem Lehrer und Freund Donizetti's, der zu seiner Zeit einen großen Ruf hatte und eine große Anzahl von Werken hinterlassen hat. Die erfolgreichste war „Ginevra di Scozia", die auch zum ersten Mal in Triest am 21. April 1801 zur Einweihung des „Nuovo-Theater" aufgeführt wurde.

— London. Bekanntlich begnügt sich die Fünfmillionenstadt — abgesehen von auf etliche Wochen beschränkten, meistens mit leeren Taschen abziehenden und hauptsächlich der Reklame dienenden sporadischen Streifzügen englischer Provinzgesellschaften — mit circa zweimonatlichen Opernvorstellungen. Und indem die große Mehrzahl der Habitués diese saisongemäße „Royal Opera, Coventgarden" mehr als Modesache denn ein wirkliches Kunstinstitut betrachtet, so liegt es auf der Hand, daß das Erscheinen zugkräftiger „Sterne" — Fixsterne sowohl als wandernde Kometen — zum materiellen Gelingen des überaus kostspieligen Unternehmens vorzugsweise beitragen muß. Zugleich aber darf unter der Oberleitung des derzeitigen Impresario Maurice Grau mit Mr. Neil Forsyth als längst bewährtem Geschäftsleiter und unter dem Einfluß deutscher Dirigenten, wie z. B. Felix Mottl aus Karlsruhe, in dem künstlerischen Zusammenwirken von Solisten, Chor, Orchester, Gruppirungen rc. gegen die tempi passati ein entschiedener Aufschwung constatirt werden. Ein wesentlicher Fortschritt ist desgleichen die Vielsprachigkeit dieser Vorstellungen, wonach die verschiedenen Opern in der betreffenden Originalsprache ihrer Entstehung („Faust," „Carmen" französisch, „Tannhäuser" „Lohengrin" deutsch, „Aïda," „Cavalleria rusticana" italienisch u. s. w.) gegeben werden. Den Reigen eröffnete Gounod's Grisetten-Oper „Faust" (Wagner's treffende Bezeichnung). Madame Calvé bot abermals, gesanglich und dramatisch, das Muster einer sinnverwirrend fesselnden „Carmen". Kein Wunder, daß José (Cossira), der eben kein „Josef in Egypten" — theilweise leider auch einigermaßen gesanglich — zum Falle kam. Im „Tannhäuser" schuf Mottl Wunder. Mit solcher Präcision und Stimmreinheit sind wohl die schwierigen Chöre auf dieser Bühne kaum jemals gehört worden. Ueberhaupt war das Zusammenwirken sämtlicher betheiligter Kräfte ein ausgezeichnetes. Die Rumänin Fräulein Milka Ternina (Münchener Schooßkind) ist als Elisabeth weltberühmt. Herr Carlen — sein erster hiesiger Auftritt — präsentirte sich als ein, wenngleich nicht idealer, doch künstlerisch durchbildeter, zielbewußter, durchaus annehmbarer Exponent der überaus schwierigen Titelrolle. Seine schleunige Abreise ist demnach bedauernswerth. Zwei andere deutsche Debutanten, Herren Bertram, sympathischer Bariton, und Blaß, echter Basso profondo, eroberten als Wolfram und Hermann sofort die Gunst des Publikums. Miß Susan Strong war eine durch plastische Schönheit sowie vokalen Reiz gewinnende Venus, und Madame Sobrino sang die kleine, aber schwierige Arietta des Hirten mit anmuthiger Stimme und musikalischer Sicherheit. Erwähnenswerth ist, daß das Pariser Bacchanale und zwar von den denkbar züchtigsten Bacchantinnen, denen selbst eine „lex Heinze" nichts anhaben könnte, aufgeführt wurde. Etwas ermüdend wirkte nach dieser musikalisch glanzvollen Einleitung das darauf folgende, ungekürzt gegebene Duett für Venus und Tannhäuser. In Puccini's „Bohême" hatte Madame Melba als Mimi leider keine Gelegenheit, ihre Stärke, d. i. den kolorirten Gesang, zur Geltung zu bringen — wenigstens soweit Schreibender dieses modern italienische Machwerk „auszusitzen" vermochte. Signor Bonci, gleichfalls ein Neuling, sang ausdrucksvoll und schrie mitunter zum hellen Entzücken der „Olympier"; aber selbst die lebhafteste Phantasie vermag es nicht, dieses unansehnliche Tenörchen als glücklichen Werber der stattlichen Melba-Mimi gelten zu lassen. Das Stimmchen der englischen Mrs. Eldee erwies sich bei diesem ersten Versuch — falls kein Unwohlsein obwaltete — als für die große Coventgarden-Bühne gänzlich unzureichend. Nur lokaler Chauvinismus oder Vetternwirthschaft könnten ein weiteres Engagement befürworten. — Deutsche Leser dürften mit Interesse vernehmen, daß auch eine Schwesterkunst, das deutsche Schauspiel, soeben eine anscheinend erfolgreiche Saison beendete, und zwar nach zahlreichen vergeblichen Anstrengungen verschiedener Unternehmer (Herren Maurice des Thalia-Theaters in Hamburg, Sir Augustus Harris' Vorstellungen der Coburg-Gotha-Gesellschaft u. s. w.) zu entschiedener Unehre weniger der linguistisch wenig gebildeten Einheimischen, als der hier ansässigen, der Bevölkerung mancher deutschen Provinz numerisch gleichkommenden Deutschen. Obenan unter den Damen stand Frl. Eliza Nilasson. Gleich ausgezeichnet lebenswahr im Pathos, sowie in reizvoller Komödie war z. B. ihre Bertha in Oscar Blumenthal's geistvollem Schauspiel „Ein Tropfen Gift" — vortrefflich unterstützt von Emma Heuser, Else Gademann, dem tüchtigen Regisseur Max Behrend, Hans Mühlhofer rc., eine Künstlerleistung ersten Ranges. Sicher ist, daß an keiner Londoner Bühne ein präciseres, abgerundeteres Zusammenspiel zu sehen, wie zuletzt im Deutschen Theater, St. George's Hall, unter der Leitung des Herrn Karl Junkermann. — Besonderes Interesse be-

ansprachte schließlich das Gastspiel des berühmten Adolf Klein vom Berliner Stadttheater in einigen seiner Glanzrollen: Jaffé's „Das Bild des Signorelli," O. Blumenthal's „Das zweite Gesicht," (leider!) Paul Lindau's abgeschmacktem Sensationsstück „Der Andere" ꝛc.

J. B. K.

— Der „Stern'sche Gesangverein" in Berlin (Direktor: Professor Fr. Gernsheim) hat für die kommende Saison unter anderm zur Aufführung in Aussicht genommen: „Das hohe Lied" von E. Bossi.

— Soeben gelangten zur Ausgabe im Verlage von Georg Westermann — Braunschweig — „Briefe von Carl Maria von Weber an Hinrich Lichtenstein". Herausgegeben von Ernst Rudorff. Mit drei Porträts, drei Abbildungen und sechs Faksimiles. Diese hochinteressanten, für jeden Musikforscher und Musikfreund werthvollen Briefe des Componisten des „Freischütz" sind aus dem Nachlaß der Frau Pastorin Marie Hoffmeister geb. Lichtenstein, bei deren Taufe am 18. Mai 1817 Carl Maria von Weber Gevatter gestanden hatte, in den Besitz des Herrn Herausgebers übergegangen. Sie sind unverkürzt und unter Beibehaltung der ursprünglichen Orthographie wiedergegeben, unter Hinzufügung bildlichen Schmuckes, der sich dem Inhalt der Briefe entsprechend anschließt. Der Adressat der Briefe, der hervorragende Naturforscher und begeisterte Musikliebhaber Hinrich Lichtenstein, war der vertrauteste Freund Weber's; beide Männer waren bei des letzteren Aufenthalt in Berlin im Jahre 1812 in nahe Beziehungen getreten, und Lichtenstein hatte dem Freunde den Kreis der musikalisch bedeutsamen Persönlichkeiten des damaligen Berlin erschlossen, dessen gesellig belebender Mittelpunkt er selber war. Diesem Kreise gehören die Männer und Frauen an, von denen in Weber's Briefen die Rede ist. Lichtenstein's beste Lebensjahre waren durchleuchtet von der Freundschaft zwischen ihm und Weber, und wie sehr er diese Freundschaft als ein unvergleichliches Geschenk des Schicksals empfand, davon giebt er in eigenen Worten Zeugnis. Er hat die handschriftlichen Briefe des Freundes mit anderen auf ihn bezüglichen schriftlichen und gedruckten Dokumenten zusammengestellt und dieser Sammlung eine Einleitung vorausgeschickt, welche die Entwickelung seines Verhältnisses zu Weber schildert. In unvergänglicher Jugendfrische tönen heute und immerdar die Klänge der Weber'schen Musik in deutschen Herzen wieder. Darum sind die hiermit gebotenen Blätter — die zugleich als ein Dokument hingebender Freundschaft das allgemein menschliche Empfinden tief berühren — als ein Beitrag zu bezeichnen zur Belebung und Erneuerung der Liebe und Verehrung, die wir dem außerordentlichen Künstler, dem Meister zarter und inniger Melodien, zu widmen niemals aufhören werden. Das deutsche Publikum — nicht nur das musikalisch interessirte — wird dem Herausgeber für diese Gabe Dank wissen. Das sehr freundlich ausgestattete Werkchen kostet 4 Mark.

— „Bühne und Welt," Zeitschrift für Theaterwesen, Litteratur und Musik (Otto Elsner's Verlag, Berlin S. 42), bringt in ihrer Nummer 23 eine Fortsetzung der Serie von Monographien über die hervorragenden in- und ausländischen Theater; diesmal eine reichillustrirte Charakteristik des Königlichen und des Residenz-Theaters zu Hannover. Von weiteren interessanten und trefflich orientirenden Berichten seien die von Erich Freund über die diesjährige Londoner Saison und von Leopold Schmidt über die Musik auf der Pariser Weltausstellung, sowie die Bilanz, die Ludwig Hartmann von der Thätigkeit der Dresdener Oper 1899/1900 zieht, hervorgehoben. Das biographische Element ist außerdem in dieser Nummer durch Arbeiten über die unvergeßlichen Meister Franz Betz und Ludwig Gabillon vertreten, sowie durch ein Gedenkblatt zu des Componisten Edmund Kretschmer 70. Geburtstage. Aus dem illustrativen Theil sei das treffliche Porträt von Franz Betz, nach einem Gemälde von Professor Julius Kraut, ferner eine Momentaufnahme Gustav von Moser in einer origineller Ateliersitzung bei dem genannten Porträtmaler hervorgehoben.

Kritischer Anzeiger.

Vogel, Bernhard. Op. 64. „Der Wille Gottes", für vierstimmigen gemischten Chor. Leipzig, E. Eulenburg.

Der Componist erweist sich in der Vertonung der Ode Klopstock's als ein sattelfester Contrapunktiker, dem die Form aber niemals Selbstzweck, sondern nur Mittel zum Zweck wird. Durch Uebergang von der Moll- in die gleichnamige Durtonart, durch rhythmische Vielseitigkeit und Abwechslung von Soloquartett und Chor erzielt er reiche Abwechslung und große Wirkungen. Der Satz ist complizirt, verliert aber nie die Klarheit. Guten kirchlichen gemischten Gesangvereinen sei die Composition angelegentlich empfohlen!

Ernst Stier.

Biehl, Albert. Op. 179. Fingerfertigkeits-Etuden für die Mittelstufe. 2 Hefte. Leipzig, Otto Forberg.

Technisch vortrefflich! Mit Erfolg auf der Mittelstufe zu verwenden.

Káan, Henri de. Op. 34. Etudes caractéristiques. Prag, A. Urbánek.

Diese Etuden sind äußerst schwierig. Mögen sich Virtuosen mit den interessanten Studien bekannt machen. Besonders sympathisch sind mir: Nr. 3 „Am Bache", Nr. 4 „Dramatico", die technisch schwierigste der Sammlung, und Nr. 6 „Orientalischer Marsch", der sicher nicht ohne Glück in Concerten gespielt werden könnte. Nr. 3 „Leidenschaft" ist rhythmisch verworren, stillos.

Czerny, Karl. Op. 299. Schule der Geläufigkeit. Neuausgabe von C. H. Döring. Leipzig, R. Forberg.

Clementi, M. 52 Etuden aus dem Gradus ad Parnassum. Neuausgabe von Karl Klindworth. Mainz, B. Schott's Söhne.

Beiden Neuausgaben wünschen wir die weiteste Verbreitung, sie sind musterhaft in der Bearbeitung und sorgfältig im Fingersatz.

Schmitt, Aloys. 62 Klavieretuden aus Op. 16 und anderen Werken. Bearbeitet von Carl Beving. Leipzig, E. Eulenburg.

Diese Etudensammlung dürfte Lehrenden und Lernenden höchst willkommen sein, sie bietet in der vortrefflichen Bearbeitung Beving's einen ausgezeichneten Uebungsstoff.

G. Richter.

Aufführungen.

Berlin. Volks-Unterhaltungs-Abend am 9. September. Uhland-Abend. Vortrag: Uhland — Herr Dr. Gustav Manz. Gesangsvortrag Uhland'scher Dichtungen: Loewe (Der Räuber), (Graf Eberstein) — Herr Harzen-Müller. Recitation: (Der Castellan von Coucy), (Klein Roland) — Frau Margarete Pix. Gesangsvortrag: Schubert (Frühlingsglaube), Loewe (Der Wirthin Töchterlein) — Fräulein Betsy Schot. Recitation: (Bertrand de Born), (Das Glück von Edenhall), (Des Goldschmieds Töchterlein) — Herr Max Eisfeld. Recitation: (Der junge König und die Schäferin), (Des Sängers Fluch) — Frau Margarete Pix. Gesangsvortrag: Plüddemann (Bei einem Wirthe wundermild), (Graf Eberhard im Bart), (Jung Siegfried war ein stolzer Knab') — Herr Harzen-Müller. Recitation: (Der blinde König), (König Karl's Meerfahrt), (Unstern), (Schwäbische Kunde) — Herr Dr. Gustav Manz. Gesangsvortrag: Rubinstein (Morgenlied), Mendelssohn (Ein Schifflein ziehet leise) — Fräulein Betsy Schot. Am Klavier: Herr Capellmeister Oscar Straus.

Dresden. Concert von Albert Fuchs am 30. Jan. 1900 unter gütiger Mitwirkung von Frl Gabriele von Weech und Herrn Victor Porth (Gesang), Frl. Vera Maurina (Klavier) und Herrn Ferdinand von Liliencron (Violoncello). Ballade für Bariton: Ragnar's Tod, aus Op. 24, 10 Balladen und Romanzen; Sonate in Ddur, Op. 27, für Violoncell und Klavier; Lieder für Sopran: Frauenchiemsee, aus Op. 21, Süß sind die Laute all, aus Op. 29, Weg der Liebe, aus Op. 31; Lieder für Bariton: Nachtlied, aus Op. 31, Geweihte Stätte, aus Op. 31, Lenzfahrt, aus Op. 31. Suite für Violoncello und Klavier; Gesänge für Bariton: Lied Ralfs vom Rhein, aus Op. 24, Einmal, aus Op. 31, Seit ich von dir, Junglieb, geschieden, aus Op. 25. Lieder für Sopran: Lithauisches Brautlied, aus Op. 31, Frühling im Herzen, aus Op. 22, sämtliche Stücke von Albert Fuchs.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 15. September. Bach (1. Theil aus der 5stimmigen Motette „Jesu meine Freude" für Solo und Chor). Schreck („Führe mich"). — Kirchenmusik in der Thomaskirche am 16. September. Schreck („Das ist ein köstlich Ding" für Solo, Chor und Orchester.

Straßburg. Fünftes Abonnements-Concert des Städtischen Orchesters am 24. Januar, unter Leitung des Herrn Professor Fr. Stockhausen, Direktor des Conservatoriums, und unter Mitwirkung von Frau Nina Faliero aus Neapel (Sopran), der Herren Tyssen aus Amsterdam (Tenor), J. M. Orelio aus Amsterdam (Baß) und dem Chor des Conservatoriums. „La Damnation de Faust" von Hector Berlioz.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 26. September 1900.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 39.
Siebenundsechzigster Jahrgang.
(Band 96.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzeck in Prag.

Inhalt: Im Fluge der Berühmtheit. (Episode aus dem Leben eines Componisten.) Von Karl Stelter. (Schluß.) — Correspondenzen: Braunschweig, Hamburg, Köln, London, Prag, St. Petersburg, Wien. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen. — Anzeigen.

Im Fluge der Berühmtheit.

(Episode aus dem Leben eines Componisten.)

Von

Karl Stelter.

(Schluß.)

Der Vater sorgte von nun an für Alles, was seiner Tochter Zerstreuung bringen konnte, damit sie allmählich von ihrem Liebeskummer abgelenkt werde. Trug er, wie er meinte, wirklich die Schuld daran, so hielt er sich auch verpflichtet für deren Beseitigung zu sorgen. Das Mittel, welches er dafür geeignet hielt, war jener schüchterne, junge Mann, dem, wie er wußte, seine Tochter so wohl gefiel. Er war mit ihm in demselben Geschäfte bedienstet, und zwar als zweiter Lagerist; die von diesem längst gesuchte Annäherung an die Familie des alten Kollegen wurde ihm nun erleichtert, und erst einmal darin eingeführt, war Herr Reinhold Schmitt — so hieß der junge Mann — bald regelmäßiger Gast, so daß ihm Gretchen nicht mehr ausweichen konnte. Nach und nach gewöhnte sie sich selbst an den bescheidenen jungen Mann, ohne daß er ihr darum näher kam.

Der Umgang hatte aber das Gute, daß er langsam Ablenkung von dem Gegenstande des Kummers brachte, und daß Gretchen, wenn auch unempfindlich gegen Aufmerksamkeiten, sich doch nicht länger abschließend gegen die Außenwelt verhielt. Im Uebrigen blieb sie ernst und kalt, so daß Herr Schmitt geduldig, und leidenschaftslos wie er war, zufrieden schien mit der Hoffnung, die Zeit werde es schon mit sich bringen, daß Gretchen seine gute Absicht: sie zu seiner Hausfrau zu machen, erkennen und schließlich würdigen werde.

Zu fördern war da nichts.

Das paßte den Eltern durchaus nicht. Gretchens Verschlossenheit in Bezug auf Erich Weber ärgerte sie, noch mehr aber, daß es nicht zu der passenden Partie mit Herrn Schmitt kommen sollte.

Nicht selten gab es Auftritte in der sonst so friedlichen kleinen Familie und besonders der Vater setzte seiner Tochter oft hart zu. Immer aber war sie das einzige Kind und dies verhielt sich standhaft ablehnend, ohne Erich auch nur mit einem Worte zu erwähnen.

So schlich die Zeit dahin in diesem gestörten Kreise.

Ach, die Zeit ist ja so langsam, wenn ihr die Flügel der Hoffnung beschnitten sind!

Und hoffte das verlassene Mädchen denn noch immer?

Das Herz antwortet nicht, aber es hofft!

Der ferne, oder vielmehr einstige Geliebte schwelgte indeß ungebunden im Reiche der Töne.

Dieses Reich ist bevölkert mit Grazien und Genien. Verführerische Sirenen umgaukeln den Musikbegnadeten, die süßen Klänge berauschen, und bevor er sich's versieht, entschlummert Tannhäuser im Schoße der Venus. Vergessen überkommt ihn, es sei denn, daß ab und zu ein Traumbild aus vergangenen Tagen an ihm vorüberzieht.

Manches hübsche Gesicht hatte Erich angezogen, manch herrliche Stimme sich ihm in's Herz gesungen, und mehr als das: gefeierte Gesangeskünstlerinnen hatten ihre Netze nach dem jungen Blondkopf ausgeworfen, der so herrliche Weisen schuf. Liebeglühend wurden ihm seine Töne entgegengeschmettert, schmelzend suchten sie ihn gefangen zu nehmen, aber der große Reigen dieser Umwerberinnen umtanzte das Herz des Komponisten, ohne daß dieses für eine besondere Partnerin schlug. Nur Einer gelang es dennoch, tieferen Eindruck auf ihn zu machen und ihn an ihren Triumphwagen zu fesseln. Schöne selige Stunden winkten

ihm im Arme der Diva, verzehrend ruhten dann auf ihm ihre Gluthenblicke und die Flammen der Leidenschaft schlugen über dem Künstlerpaar zusammen. In solchen Augenblicken gab es nur eine Welt auch für Erich, es war die dem Irdischen entrückte. Doch in dieser Welt sind die Wolken, Stürme und Gewitter häufiger als in der gewöhnlichen Erdenwelt; sie blieben auch hier nicht aus, und als eines Tages die Göttin, ihres himmlischen Gewandes entkleidet, sich vor ihm zeigte, als scharfe, schrille Mißtöne die Harmonie zerstörten, die Treue der Liebe nicht verschwistert blieb, da zog plötzlich sein Traumbild aus vergangenen Tagen warnend vorüber, wenn auch nur, um sofort wieder in Nebel zu verschwinden.

Aber dem Rausch folgte das Erwachen. Ernüchterung trat an die Stelle der Ueberschwänglichkeit und Erich war die Kraft verblieben, die unwürdigen Fesseln abzustreifen. Er war wieder frei.

Dem wahren Künstler muß auch das zum Besten dienen, und wenn einmal erwacht aus den bestrickenden Träumen, stehen vor seinen begeisterten Blicken Gebilde, denen er Leben einhauchen muß, wie Prometheus.

Erich schuf sie in Tongemälden, die ihm vorangingen in die Lande, bis der Ruf an den Schöpfer erging, ihnen nachzufolgen, um sie den Hörern selbst zum herrlichsten Verständnis zu bringen.

Er begann ein glänzendes Wanderleben, bei dem er Erfolge feierte im In- und Auslande.

Aber auch die Triumphzüge nahmen ein Ende, nachdem die musikalische Virtuosenfahrten Erich Weber einige Jahre weder zur Ruhe, noch zur Besinnung hatten kommen lassen.

Endlich kam auch für ihn dieser Zeitpunkt.

Der Most hatte ausgegohren, der Wein geperlt, der Sekt geschäumt. Auch den Künstler verlangt es nach ruhigerem, überlegtem Schaffen, nach einer festen Scholle, nach einem Heim.

Untergetaucht waren die Sirenen, geblieben waren ihm die holden Genien und Grazien. Sie umschwebten seinen Arbeitstisch und kicherten ihm oft schelmisch entgegen aus den Notenköpfen, allerlei Gestalten daraus formend.

Da geschah es, daß ihm hin und wieder die Bilder der Jugendzeit auftauchten — daß es ihn wie eine weiche Mädchenstimme zurück zu locken begann —, daß ihn ein Verlangen nach etwas Vergangenem und damit zugleich die Sehnsucht überkam, zu wissen, ob dies Verlangen auch ein Verlorenes für ihn sei. Und Abends, als er eben eine der schönsten Melodien, die ihm noch jemals aufgegangen war, auf das Papier geworfen, sah er ganz deutlich das liebe treuherzige Gesicht seines Gretchens in dem letzten Notenkopfe vor sich.

Seines Gretchens!

War es denn noch sein Gretchen?

Hatte er es nicht aufgegeben, vergessen, ver . . . . . ?

Verloren war seine Ruhe, unterbrochen sein Melodienflug, der eben so schön begonnen. Die Notenköpfe vor ihm schnitten Gesichter, drohten ihm wohl gar, machten ihm Vorwürfe. Er sprang auf, that einige rasche Schritte, setzte sich vor den Flügel und ließ die Finger mechanisch über die Tasten gleiten. Mit einer schrillen Dissonanz brach er ab und versank in dumpfes Brüten.

Dem so gestörten Tagewerk folgte eine schlaflose Nacht. Die aber hatte einen Entschluß zur Reife gebracht.

Zwei Tage später stieg Erich Weber die bekannten vier Treppen in der Gerbergasse zu Leipzig hinauf.

Ob es die vielen Stufen thaten?

Sein Herz klopfte hörbar.

Gewaltsam suchte er es zu dämpfen, er hielt die Hand darauf, pochte und öffnete die Thür zur Walder'schen Wohnung — vor ihm stand Gretchen.

War es Bestürzung, Schreck? — Sie blieb regungslos.

Starr sah sie ihm in's Antlitz, als ob sie wisse und doch nicht erkenne.

Endlich brachte er: „Gretchen!" heraus.

Beim Klang seiner Stimme kam das Leben zurück — sie schrie auf und — lag an seiner Brust.

Damit hatte sie alle Fragen im voraus beantwortet, brauchte selbst nichts weiter zu wissen. Seine Arme umschlossen sie wieder, sie liebte ihn noch, liebte ihn heißer denn je zuvor.

Und er? Konnte ihn doch nur der gleiche Zug des Herzens getrieben haben! Dennoch war es nur der Augenblick, in dem sie sich von ihrem Gefühl überwältigen ließ. Sie wich zurück, schlug die Augen nieder, dann aber sah sie wieder in die seinigen. Was Worte nicht auszudrücken vermögen, las sie darin, wie er in den ihrigen: Die alte treue Liebe!

Nein, es gab wirklich nichts zu erörtern, nichts zu verzeihen. Wiedergefunden, wieder vereinigt! Und doch hatten sie sich so viel zu erzählen. Stunden vergingen wie Minuten, die Beiden merkten es nicht. Schon fing es an zu dämmern und noch saßen sie Hand in Hand, im eifrigen Geplauder, als die Eltern heimkehrten.

Die waren nicht wenig überrascht von dem Anblick, der sich ihnen so ganz unerwartet bot, aber bald verständigt, fanden sie denn doch in dem Musikanten jetzt eine annehmbare Partie, wenngleich Vater Walder den Ausspruch nicht unterdrücken konnte: „Auf den hatte ich nicht mehr gerechnet!"

Erich und Margarethe waren nun nicht mehr verstohlene Liebesleutchen wie ehedem. Sie waren öffentlich Verlobte, und nichts mehr hinderte ihre Verbindung für's Leben. Die Prüfungszeit war ja, besonders für die Braut, die still daheim geduldet hatte, die sich aufgegeben, vergessen halten mußte, lang genug gewesen.

Schon nach wenigen Wochen war eine fröhliche Hochzeit in der Gerbergasse, doch nicht vier Treppen hoch, sondern im niedrigen, aber nahe gelegenen „Palmbaume". Was Leipzig an musikalischen Größen aufzuweisen hatte, war zugegen, trotz des für eine solche Feier nicht gerade besonders geeigneten alten Gasthauses. Aber die Concession hatte Vater Waldern doch gemacht werden müssen, da er nun einmal alles von der Gerbergasse ausgehen lassen wollte; dagegen aber erschien es ihm doch noch vornehmer, als sein einstiges Ideal: Das einer Pfarrersheirath. Sein Schwiegersohn war wieder „Hofkapellmeister", diesmal jedoch mit vieljährigem Kontrakt, hohem Gehalt und, was für Vater Walder das Wichtigste war: selbst mit Pensionsberechtigung!

Auch war es kein kleines, nur sogenanntes Hof-Theater, sondern das großartige eines besonders kunstsinnigen für Musik schwärmenden Herzogs.

Die alten Walders waren somit zufrieden gestellt.

Das junge Paar aber besaß sich, was für den Augenblick mehr und besser war, als alle Erfolge und Triumphe, obgleich auch die ihre Früchte getragen und den Liebenden ein sicheres Heim bereitet hatten.

Der Wechsel des Geschickes blieb ihm, wie keinem Sterblichen, nicht erspart. Vor ihnen lag ein langes Leben voll Lust und Leid. Glücklich waren und blieben sie durch die

Liebe. Freuden und Ehren wurden ihnen reichlich beschieden, aber auch Leid, schweres bitteres Leid, blieb ihnen nicht erspart. Der Tod knickte hoffnungsreiche Kinderblüthen in reichster Entfaltung. Ihm hat jedoch stets und über alles die Muse des Gesanges hinweggeholfen. Sie gab ihm ein arbeitsvolles Leben, den besten Trost in der Arbeit, denn wirklich erarbeitet hat Erich Weber, wie wenig Künstler, und seine Schaffensfreudigkeit und Schaffensfähigkeit ist gleich geblieben im Alter noch wie in der Jugend, in gesunden Tagen, und selbst noch in Tagen schwerer Krankheit, so daß nur die nächsten Freunde es begreifen konnten, weil sie es sahen. Die Opuszahl seiner Werke sollte in die Hunderte gehen. Wäre dem jungen Musikdirektor die Jugendliebe nicht mit Gewalt vorenthalten worden, hätte er sie als sein Weib schon mit nach Bern nehmen können — das so überaus jugendliche Paar hätte da vielleicht den verfrühten häuslichen Herd gegründet, eine Familie gebildet und „Pegasus im Joche" hätte sich abgemüht um's tägliche Brot. Die Begabung wäre möglicherweise in kleiner Münze verzettelt worden und das Talent wäre niemals zum Durchbruch gekommen. Die Kleinbürgerlichkeit des biederen Leipziger Ehepaares beugte dem vor und machte damit die Bahn für den Genius frei, ohne dem Glück ihres Kindes und des von ihm geliebten Künstlers den Weg verlegt zu haben.

Correspondenzen.

Braunschweig, 11. Mai.

Hinter uns liegt abgeschlossen eine an musikalischen Genüssen überreiche Saison, die sich aber durchaus nicht vor früheren auszeichnete, ja in mancher Beziehung sogar hinter denselben zurückblieb; denn sie bot multa, sed non multum. Weder im Hoftheater, noch in den Concertsälen gab es Neuheiten, die weitere Kreise zu interessiren vermochten; und Allbekanntes zu wiederholen, ist eine wenig dankbare Aufgabe. „Gäste kamen, Gäste gingen!" galt als Devise für die Hofbühne. Zwischen jugendlich-dramatischen Sängerinnen und Soubretten entbrannte ein heißer Kampf, für ersteres Fach errang Frl. Prohaska aus Breslau, für letzteres Frl. Alten vom Leipziger Stadttheater den Sieg. Jene wird Frl. Breuer, die nach München geht, diese Frl. Bettori, die Frankfurt a. M. mit Braunschweig vertauschen will, ersetzen. Von bemerkenswerthen Opern bekamen wir „Othello" von Verdi mit sehr guter Besetzung der Hauptrollen durch Frl. Breuer (Desdemona), sowie der Herren Gritzinger (Othello) und Gethekorn (Jago). Lange wird sich das Werk trotzdem nicht im hiesigen Spielplan halten. Großen äußern Erfolg hatte „Meister Roland" von Graf Geza Zichy, der zu der ersten Aufführung hierher gekommen war und mit den Hauptdarstellern nach jedem Akte mehrmals stürmisch gerufen wurde. Ueber den künstlerischen Werth stimme ich dem Urtheil des Prager Collegen Leo Mautner (Nr. 6 dieses Jahrgangs) vollständig bei. Ueber die Wiedergabe soll der Dichtercomponist nur Worte uneingeschränkten Lobes gehabt haben.

Ein seltenes Jubiläum feierte unser erster Bassist, Herr Noeldechen, der vor 25 Jahren in den Verband unsers Hoftheaters trat und sich die Sympathien des Publikums in unverminderter Stärke zu erhalten wußte. Er ist in erster Reihe Wagnersänger: Wotan, Landgraf, König, Wanderer, Hagen, Marke, Daland, Pogner zählen zu seinen besten Leistungen nicht nur wegen des Umfanges und der gewaltigen Grundgewalt des Basses und der herkulischen Bühnenfigur, sondern auch wegen seiner tüchtigen allgemeinen Bildung, die er sich auf den Universitäten Greifswald, Leipzig, Breslau und Göttingen erwarb. Der Kunst wandte er sich erst nach nahezu vollendetem Studium der Medicin zu, und im Altmeister Lamperti fand er einen tüchtigen Lehrer. Trotz mehrfacher verlockender Anerbietungen von auswärts blieb er uns stets treu, folgte aber oft ehrenvollen Einladungen zu Gastspielen nach Hannover, Kassel, Magdeburg, Hamburg, Karlsruhe u. s. w. In den Jahren 1882 und 1884 war er auch Mitglied des unter Leitung von Hans Richter stehendem Opernensemble im Coventgarden-Theater zu London. Wie sehr man ihn hier schätzt, bewies der gestrige Abend; als Marcel hatte er vor 25 Jahren hier gastirt, die gestrige Wiedergabe ließ keine Abnahme der Kräfte bemerken. Das ausverkaufte Haus jubelte dem beliebten Künstler immer wieder von neuem zu, Lorbeer- und Blumenspenden wurden ihm in unerschöpflicher Fülle gereicht: fürwahr ein seltenes und schönes Fest.

Der hiesige Lehrer-Gesangverein gab am 5. d. Mts. noch ein Concert unter Mitwirkung von Miß M. Münchhoff, die sich nicht nur als eine ganz hervorragende Coloratur-, sondern auch als tüchtige Liedersängerin erwies. Neben ihr hatte Herr Biart, ein junger talentvoller Klaviervirtuos aus Stuttgart, einen schweren Stand, behauptete sich aber tapfer. Zweifellos geht er einer schönen Zukunft entgegen. Seine bedeutende Technik zeigte er in der Don Juan-Phantasie von Liszt, gesangreichen Anschlag und edlen Ausdruck in den Werken von Chopin (Nocturne Fdur und Scherzo Bmoll). Wesentlich wurde er durch den Concertflügel von W. Grotrian (Steinweg Nachfolger) unterstützt. Beide Solisten wurden sehr gefeiert und konnten den Beifall nur durch Zugaben füllen. Der Verein sang unter Frischen-Hannover die neuesten Chöre von R. Strauß („Liebe"), Hegar, dem Ehrenmitgliede des Vereins, („Kaiser Karl in der Johannisnacht," „Der Kleine") u. a. Ausnehmend gut gefiel auch ein Werk von Hans Sitt. Nach dem französischen Sprüchwort: „Tout est bien qui finit bien" müßte das Urtheil über den Winter 1899/1900 also günstiger ausfallen, als ich es eingangs aussprach. Ernst Stier.

Hamburg, September.

Repertoire: 11. Aïda (Ernestine Schumann-Heink als Gast). — 12. Der Prophet (Ernestine Schumann-Heink als Gast). — 13. Amélia. Der Bajazzo. — 14. Mignon. Gute Nacht, Herr Pantalon (Altona). — 15. Tannhäuser. — 16 Die Zauberflöte. — 17. Lohengrin.

Der nicht-hamburgische Leser verweilt bei meinen Zeilen mit Neid. Ich glaube es gern, solch' famoses Repertoire, von solch' famosen Künstlern durchgeführt, trifft man nicht so bald an; dessen ist sich aber auch das Hamburger Theaterpublikum wohl bewußt, und wenn ein Theil der hiesigen Presse es nicht ist, so möge er nur weiter raisonniren, in Hamburg wird ja ohnedies wenig Kritik gelesen, weil der Hamburger — Gott sei Dank — sich sein Urtheil selbst bildet, nicht aber dasselbe am kommenden Tage aus der Zeitung liest. Bei uns wird in jüngster Zeit wieder die oft schon erörterte Frage aufgestellt, wozu die Kritik wohl da sei. Nun, in erster Linie entschieden deshalb, um die allgemeine Meinung zu Papier zu bringen — dies wird hier aber principiell nicht gethan — und zweitens, um die urtheilslose Menge zu leiten und ihren Geschmack zu veredeln. Auch das trifft hier nicht zu, denn: unser Publikum hat seinen Geschmack selbst gebildet und beweist in seinen Ansichten, daß man allen Respekt vor demselben haben muß. Man muß bedauern, daß das Publikum nicht die Herren Kritikusse zum richtigen Geschmacke, zur Einsicht führen kann. — — —

Ich bin froh, daß ich gesundes Empfinden habe und frei von aller Parteilichkeit bin, maße mir auch nicht an, als Opernreferent ein Auserwählter des Herrn zu sein, ich will nur als freie, unbeeinflußte Stimme aus dem Volke gelten und bin stolz, in einem Volke von gediegenen Kennern der Redner zu sein.

Den Anfang meines dieswöchentlichen Berichtes soll eine Be-

grüßung eines lieben Gastes bilden. Ernestine Schumann-Heink riefen wir ein herzliches „Willkommen!" zu, als sie nach längerer Zeit wieder einmal bei uns erschien. Wie sehr sie der Liebling der Hamburger geblieben, bewies der Umstand, daß für die beiden angekündigten Gastabende (bei aufgehobenem Abonnement) im Nu sämtliche Plätze vergriffen waren. Und die Abende selbst? Die trugen natürlich das Gepräge von Festvorstellungen, und das Publikum feierte die große Künstlerin sowohl als Amneris in „Aïda", als auch als Fides im „Prophet". Wiederum wurde bewiesen, daß der Hamburger sich durch echte künstlerische Leistungen erwärmen läßt und dem Südländer nicht viel nachsteht. Bei Pennarini und Dawison zeigte sich dies ja auch in deutlicher Weise. Ueber die Schumann-Heink brauche ich Ihnen wohl nichts mehr zu erzählen. Wer sie kennt, weiß, wie groß sie ist, aber auch jedem Anderen ist es bekannt, denn über die Künstlerin ist schon so viel Rühmendes geschrieben worden, so daß ich Tinte sparen und „einfach einzig" schreiben kann. Ihre Partner bildeten Alois Pennarini und Willy Birrenkoven. Mit Pennarini (Graf Richard) und Dawison (René) hörte ich mir gerne abermals den Verdi'schen „Maskenball" an. Im darauffolgenden „Bajazzo" gefiel am meisten Frau Förster-Lauterer als Nedda.

Einmal wöchentlich übersiedelt die Oper nach Altona und für die letzte Woche war der Freitag bestimmt. Die bequeme Verbindung mittelst der elektrischen Straßenbahn läßt es auch den Hamburger nicht verdrießen, einmal in der Zeit hinauszufahren. Letzthin gereute es uns nicht im Mindesten. „Mignon" mit Frau Fleischer-Edel in der Titelrolle bot uns einen schönen Genuß. Nicht minder vorzüglich war Frau Pollini-Bianchi als kokette Philine, die für ihre brillante Kehlfertigkeit eine Paraderolle bietet. Unser junger, sympathischer Herr Jörn macht erfreuliche Fortschritte, sein Wilhelm Meister war abermals Zeuge davon. Zur abendfüllenden Mignon gab es noch ein Zugericht (in Altona ist man etwas, sagen wir, sehr eßlustig), Grisar's alten, immer noch reizend befundenen Einakter „Gute Nacht, Herr Pantalon", dessen Späße zwar etwas veraltet sind, ebenso wie die Musik zu der einfältigen Handlung — aber man amüsirt sich immer noch, das Herz lacht und das Ohr fühlt sich von hübschen Melodien umschmeichelt. Für alte Buffoopern haben wenige Bühnen geeignete Kräfte, wir besitzen auch für dieses Genre eine treffliche Besetzung. Nachdem letzthin Herr Birrenkoven den Tannhäuser gesungen, erschien diesmal Herr Pennarini und fesselte auch mit dieser Leistung nach jeder Richtung hin. Daß er zu realistischer Schauspieler sei, wird ihm vorgeworfen, doch nie überschreitet der Künstler die gezogenen ästhetischen Grenzen. Seine Pilgererzählung wirkte packend, und nach Schluß der Vorstellung nahmen die Hervorrufe kein Ende: sie galten ebenso unserem neuen Tenor Pennarini, wie unserem neuen Bariton Dawison, welch' Letzterer diesmal als Wolfram seine vorige Leistung in derselben Partie noch übertraf und nach dem ersten Wartburggesange sogar bei offener Scene lebhaft ausgezeichnet wurde. Da rede mir einer von uns kalten Hamburgern! Mir scheint, wir haben das schlechte Renommée mittelmäßigen früheren Sängern zu verdanken. Was schön ist, wird von uns immer mit Dank quittirt. Die Elisabeth war an Frl. Weed übergegangen. Wir können eben Alles doppelt besetzen. Frl. Weed hielt sich sehr gut, wenn ich auch Frau Fleischer-Edel als Elisabeth vorziehe.

Die vorjährige Prachtausstattung der „Zauberflöte" stellte sich am Sonntag den 16. September wieder dem trunknen Auge dar. Außerdem hatten Neubesetzungen viel Interesse geweckt. Ein entzückender, herzliche Freude im Zuschauerraume erweckender Papageno war Herr Dawison. Wir staunten über Dawison. Holländer, Wolfram, René, Sachs und — Papageno! Dawison ist ein genialer Künstler von bewunderungswürdiger Vielseitigkeit. Er zeigte uns als Papageno aber auch, daß er nicht nur bei Wagner, nicht nur bei den Italienern, sondern auch bei Mozart zu Hause sei, und echten Mozartgesang — heutzutage bekanntlich eine Seltenheit — kann man nicht hoch genug schätzen. Schön sang Herr Jörn den Tamino, desgleichen Herr Stahlberg den Sarastro, prachtvoll Frau Fleischer-Edel die Pamina, desgleichen Frau Pollini-Bianchi die Königin der Nacht, und reizend war Fräulein von Artner als Papagena. Die drei Damen und die drei Knaben hielten sich lobenswerth.

Zum Schluß des Berichtes ein summarisches Lob den Herren Capellmeistern Gille und Göllrich, sowie den Herren Regisseuren Vilmar und Schwabe.

Bei der „Zauberflöte" war das Orchesterdach, das vierzehntägige Streitobjekt der Kritiker, entfernt. Auch ohne die dummen Witze wäre es weggebracht worden, denn ohne Rathschläge hätte die Musikdirektion auch das Richtige — die Entfernung des Daches — getroffen.

Der Theaterbesuch war allemal sehr gut, es fehlte oft nicht viel und das Haus wäre ausverkauft gewesen. Nächstens soll Halévy's „Blitz" in Scene gehen. Kurt Wolfram.

Köln.

„Der Besen, der Besen —
Was macht man damit?"
(Hänsel und Gretel.)

Auch uns in Köln wurde die Oper „Der Bärenhäuter" vorgespielt und zwar nicht diejenige von Arnold Mendelssohn, sondern die unter der Flagge des Herrn S. Wagner die deutschen Bühnen kreuzende. Man würde sonst von „einem" Herrn S. Wagner sprechen, aber damit hat's hier keine Noth, er ist ja der Sohn des berühmten Richard Wagner und Siegfried hat ihn sein Vater genannt. Damit hätte Wagner jun. eigentlich ausgesorgt gehabt, aber er empfand das Bedürfnis, sich selbst öffentlich sehen zu lassen, und da man das nicht kann, wenigstens nicht für Geld, ohne irgend etwas vollbracht zu haben, und da das als Architekt so seine Schwierigkeiten hat, kam er auf die Idee, eine Oper zu schreiben. Sehr kurz, aber wahrscheinlich um so intensiver, hat sich Herr S. Wagner mit Musikstudien befaßt. Aber das ist ja einerlei, Herr S. Wagner kennt die Zeit, in der er lebt und hat sehr richtig erfaßt, was man ihr unter gewissen Verhältnissen bieten darf. Das ist immerhin ein persönliches Verdienst oder, sagen wir lieber, eine Chance, und er hat den Vortheil daraus gezogen. Die geringen Qualitäten dieser Oper sind genügend bekannt, viel zu bekannt geworden; jeder, der lesen kann und richtig lesen will, erkennt sie auch aus den Berichten derjenigen Blätter, welche sich der traurigen Aufgabe der Propaganda unterzogen haben, der so lächerlichen wie unwürdigen Liebedienerei für das Haus Wagner, für die familiäre und materielle Hinterlassenschaft des großen Toten.

Dieser „Bärenhäuter" wäre besser unaufgeführt geblieben, konnte man sich doch vorher sagen, daß damit weder ein pekuniärer, noch viel weniger aber ein künstlerischer Erfolg zu erzielen möglich war. Wahrhaft traurig ist es, daß man dieser musikalischen Arbeit an so vielen Bühnen mit Opfern und Selbstverleugnung die Wege zur Aufführung ebnet, nur und einzig weil sie den Namen des Wagnersohnes als Verfasserfirma trägt. Wollte man aber den Manen Richard Wagner's einen Gefallen erweisen, so hätte man diese Oper dort ruhen lassen müssen, wohin sie gehört, in der Dilettantenmappe ihres Versenders. Sicherlich wäre sie unaufgeführt und auch wohl ungeschrieben geblieben, wenn Wagner noch lebte. Wie würde Richard Wagner überrascht sein, wenn er heute erführe, daß sein Sohn als Operncomponist durch die Städte zieht und daß allzu bereitwillige Leute in schlecht verstandenem Liebesdienst für den Verstorbenen nun seinem Sohne behülflich sind, um für ihn einen gewaltigen Apparat in Scene zu setzen — für denselben Sohn, an dem Richard Wagner mit all seinem feinen Instinkt für die Begabung der Menschen niemals auch

nur die allergeringste Spur von Talent für die Musik entdecken konnte! Nun soll par force aus dem jungen Herrn Wagner eine Persönlichkeit gemacht werden. Durch die Verbindungen wird es ermöglicht, daß er hier und dort auch als Dirigent an ein Concertpult treten darf, und das ohne die Entschuldigung der Noth seinerseits; wäre er aber ein durch Nothwendigkeit des Erwerbes dazu getriebener x-beliebiger armer Teufel, so ließe man ihn bei der Höhe seiner Dirigentenfähigkeit, die bekanntlich die Leistungen eines gewöhnlichen Durchschnittscapellmeisters nicht annähernd erreicht, einfach gar nicht dazu kommen. So dirigirte er in Paris das Calonne'sche Orchester (Musik seines Vaters, das „eigene" Bärenhäuter-Vorspiel 2c., und daß er miserabel dirigirte und trotz des gemachten Beifallversuchs seiner Hausfreunde einen negativen Erfolg hatte, das mußten mehr oder minder verblümt selbst diejenigen Kritiker zugeben, die serviler Weise um Alles gerne von einer Großthat des Wagnersohnes berichtet hätten. Das Verkaufen der Photographien des jungen Herrn während des Concerts hat nicht gezogen, trotz der markirten gewissen Gesichtsähnlichkeit mit dem Vater, und daß er während des Dirigirens als Naivling seiner Mutter unschuldsvoll vergnügt zunickte, machte, so niedlich das Mätzchen gewiß war, dem Colonne-Publikum auch keinen Eindruck. Die Franzosen sind eben doch nicht so blöde. Daß der junge Herr Wagner sich das Vergnügen gemacht hat, in Bayreuth alternirend mit den ersten Capellmeistern Werke seines Vaters zu dirigiren, welche dem zeitherigen jungen Architekten erst vor nicht langer Zeit bekannt geworden sind, das konnte außer seiner Mutter Niemand verhindern, da er dort zu Hause ist, und wer es nicht mit ansehen will, der braucht nicht hinzugehen. Nun ja, in dem ehemals so berühmten Wagner-Theater ist heute bekanntlich auch vieles andere möglich, seit an des Meisters Stelle seine Erben getreten sind. Man vergegenwärtige sich nur, was der lebende Richard Wagner gethan hätte, wenn er eines Tags seine Frau auf dem Regiestuhle und seinen Sohn am Capellmeisterpulte gefunden hätte!

Wahrscheinlich — und das wäre das Normale bei der ganzen Geschichte — wird Herr Siegfried Wagner innerlich herzlich lachen über den allerdings zum Weinen lächerlichen Kultus, den die gewissen Leute, Kreise und Blätter mit seiner so unbedeutenden Person treiben. Es ist ja leider bei den Söhnen regierender Fürsten Brauch, daß man sie auch ohne persönliches Verdienst, manchmal sogar auch ohne väterliches, feiert, — bei den Componistensöhnen war das aber bisher nicht der Fall, und Wagner jun. nutzt die Chancen seiner Zeit. Dahin paßt ein Schreiben, welches die Wittwe C. Wagner anläßlich der Wiener Aufführungen von Richard Wagner's „Liebesmahl der Apostel" an den Schubertbund richtete. Hans von Bülow's erste Frau, welche in „durchgängig" bekannter Weise Frau Richard Wagner wurde, schreibt da in der ihr eigenen Bescheidenheit, durchaus königlich und immerhin doch etwas neckisch: „Ich danke Ihnen, daß das „Liebesmahl der Apostel" vom Schubertbund in würdiger Weise aufgeführt wurde und einen seinem Werthe entsprechenden Eindruck hervorbrachte. Gewiß wird es auch in Paris seine Würdigung finden, und dürfen Sie stolz darauf sein, es dort einzuführen. Mein Sohn wird große Theilnahme für ihre Unternehmung empfinden, und Sie dessen wie meiner Sympathie versichernd, entsende ich Ihnen, meine Herren, den freundlichsten Ausdruck der vorzüglichsten Hochachtung." — — — Ob wohl der Schubertbund von so viel Gnade auch tief gerührt war?

Doch um auf den Ausgangspunkt zurückzukommen, möchte ich fragen: welches Theater würde dem „Bärenhäuter" eine Aufführung bereitet haben, wenn der Verfasser anonym geblieben wäre, oder das Machwerk unter einem unbekannten Namen eingereicht hätte? Und jetzt geben sich große Zeitungen die unglaublichste Mühe, einen genießbaren Kern aus der verkümmerten Frucht herauszuschälen und für alle Unzulänglichkeit die kniffflichsten Entschuldigungen zu finden. Wie würde einem Herrn Schulze oder Meier, der die Aufführung solcher Meyer- oder Schulzenoper ermöglicht hätte, heimgeleuchtet worden sein!

So wird mit viel saurem Fleiße und großem Kostenaufwand das Produkt des Dilettantismus künstlich im Treibhause gepflegt; — — in den Vorzimmern der Hoftheater aber kann man oft sehen, wie der berufene Künstler, der bewährte Componist mit peinlichem Warten auf eine „Audienz", in der er über das Schicksal seiner eingereichten Oper etwas hören will, seine Zeit vergeudet, wie er nach jahrlanger Frist immer wieder mit winkelzügigen Versprechungen hingehalten wird, wie er von ehemaligen Unteroffizieren demüthigende Bemerkungen geduldig anhören und schließlich froh sein muß, wenn er seine durch jahrelangen Fleiß und unter Entbehrungen geschaffene Partitur, die Hoffnung seiner Zukunft, unaufgeführt und häufig auch ungelesen, „zur weitern Verfügung" aus den Händen eines im Dienste der Kunstregierung stehenden Militäranwärters zurückerhält!

Paul Hiller.

London, im August.

Als vor Kurzem unser altehrwürdiges Opernhaus am Covent Garden seine Pforten für dieses Jahr schloß, da verbreitete sich in den hiesigen Tagesblättern die Nachricht, daß Herr Maurice Grau der gewesene leitende Direktor am Covent Garden von seinem Amte zurückgetreten sei und somit unsere Dreizehnwochen-Oper für 1901 ohne Direktor dastehe. Der Rücktritt eines leitenden Operndirektors in einer andern Großstadt würde begreifliche Aufregung in den betheiligten Kreisen hervorrufen. Ganz das Gegentheil in London. Höchstens das einige von den sogenannten Besteingeweihten den bisherigen „Leitenden" interviewt haben und in den Zeitungen mit schlecht verstelltem Schmerz verkündeten, daß aus dem „Leitenden" ein „Leidender" geworden ist. Die Absage eines großen Rennens für nächstes Jahr hätte jedenfalls mehr Besorgnis und Gesprächsstoff gefördert als die Nachricht von dem bevorstehenden Rücktritte eines Operndirektors. Herr Maurice Grau, der allerdings ziemlich viel auf Gesundheit hält, erklärte seinen beängstigten Freunden, daß er — nicht das Opernhaus — zu sehr belastet sei mit anderweitiger Arbeit, und da sich nicht nur Sänger, sondern auch Operndirektoren möglichst schonen sollen, so wird er seine zukünftige Thätigkeit mehr den New-Yorkern als den Engländern widmen. Nachdem man aber selbst einen so feinen Diplomaten wie einen Operndirektor nicht zu ernst nehmen soll, wiesen verschiedene große Zeitungen auf die mögliche bloße — Redensart des Herrn Grau hin und trösteten ihre Leser, daß es vielleicht dennoch möglich sein wird, Herrn Maurice Grau für weitere Jahre als Managing-Direktor zu gewinnen.

Ich will mich durchaus nicht von der Schuld belasten lassen, daß ich zu sehr „Grau in Grau" male, allein weil ich schon dieses ziemlich heikle Thema wählte, möchte ich mit einigen Strichen auf den Unterschied hinweisen, der in den Agenden eines continentalen Opernleiters und in jener des hiesigen Covent Garden-Direktors liegt.

Bei aller Werthschätzung für Herrn Grau bleibt die Thatsache unangefochten, daß er kein Künstler als Direktor ist — nämlich nicht ausübender — sondern lediglich den Ruf eines ausgezeichneten Geschäftsmannes genießt. Und das ist es in erster Reihe, was ein Opern-Aktionär in London will. Man verlangt hier nicht nur vom Künstlerpersonal die höchste Leistung, nein, der Direktor muß das höchste leisten mit Bezug auf die Dividende nach Schluß der Stagione. London, die größte und reichste Stadt der Welt, kann sich ja den Luxus erlauben, kein vom Staate oder der Privatschatulle der Königin subventionirtes Theater zu sein. Help yourself sagen die Engländer auch mit Bezug auf die Oper. Nun, das ist ja Alles recht schön und vielleicht auch gut. Doch sehen wir einmal mit welch' einfachen Mitteln hier große Dividenden gezahlt werden. Herr

Maurice Grau ist ziemlich schlau. Er hat vermöge seiner Stellung am Metropolitan Opera House in New-York Contrakte mit allen Stars (beiderlei Geschlechts). Diese Künstlerschaar kann oder könnte hier am Covent Garden nicht singen, wenn ein Anderer das Opern-Scepter führen würde! Und dann, die Oper hier ist — ohne ihr irgendwie nahezutreten — einfach eine Modedame, deren Toiletten fabelhafte Summen verschlingen. Es ist eine Modedame von vornehmsten Maniren und Charakters, wenngleich nicht immer von „bester Aufführung.“ Dieser Madame, genannt Oper, schmeicheln zunächst die bis zum Ueberdruß bekannten obern Zehntausend, die sich nur dann am wohligsten fühlen, wenn sie das Bewußtsein haben, zwanzig Guineen für ihre box bezahlt zu haben. Der selige Sir Augustus Harris war auch kein ausübender Künstler-Direktor, er war was Herr Grau ist — ein tüchtiger Geschäftsmann. Doch einen großen Vorzug hatte der frühverstorbene Sir Augustus vor seinem Nachfolger Grau; er war viel liberaler vor Allem in Bezug auf Novitäten und im Allgemeinen auf das laufende Repertoire. Augustus Harris hat in London gelebt und war mit dem Geschmack und den Bedürfnissen seiner Engländer eng verwachsen; er kannte ganz genau die Lieblingsopern des Prinzen von Wales, und wenn er diesem so recht „schönthun“ wollte, dann führte er „Fra Diavolo“ auf, da schwelgte der Prinz in Wonne, besonders, wenn ich gut unterrichtet bin im zweiten Akte. — Herr Grau ist der reinste Nomade, er lebt abwechselnd in New-York und Paris und ungefähr acht Tage vor Beginn unserer Opera season bezieht er sein Bureaux am Covent Garden und regirt da dreizehn Wochen, nachdem er seine strategischen Operationen ein Jahr vordem fertiggestellt hatte. Freilich liegt ihm da wenig daran, ob es in London Opernbesucher giebt, die auch einmal „Wilhelm Tell“, den „Vampyr“, „Zauberflöte“, „Armida“, „Undine“ oder „Hänsl und Gretl“ hören wollen. Wenn man reichliche Dividende auch mit unzähligen Wiederholungen des „Faust“, „Tannhäuser“ und der „Cavalleria“ erzielen kann, wozu erst da ein abwechslungsreiches Repertoire schaffen! Und ist es nicht zugleich kläglich, daß wir bei solch' colossaler Besetzung jedes einzelnen Rollenfaches und bei drei verschiedensprachigen Chören (deutsch, italienisch, französisch) blos eine Novität während der ganzen Stagione bekommen? Hier wird ja überhaupt nichts studirt; alles kommt fertigstudirt an und blos Orchesterproben giebt es. Unter solchen Umständen ist es freilich nicht sehr schwer, das Amt eines Managing Direktors am Covent Garden zu führen, und es ist demzufolge auch leicht begreiflich, daß der gemeldete beabsichtigte Rücktritt des Herrn Maurice Grau nicht zu viel Aufregung hervorrief.

Die hiesigen großen Tagesblätter erzählten jüngsthin auch von einer deutschen Oper im Herbste 1901 unter der Direktion des genialen Angelo Neumann aus Prag. Wenn Herr Neumann wirklich die Absicht hat, mit einem tüchtigen Opernpersonale London zu besuchen, dann möge er in erster Reihe darauf bedacht sein, ein möglichst abwechslungsreiches Repertoire mitzubringen. Im Vertrauen sei es ihm zugeflüstert — „Lohengrin“, „Tannhäuser“ und „Aïda“ ziehen vorderhand wenigstens in London nicht, denn Thatsache bleibt, daß sowohl die genannten Opern als auch eine Anzahl anderer Repertoire-Opern hier derart „abgehetzt“ wurden, daß sie selbst bei bester Besetzung keine Kassenerfolge aufzuweisen im Stande waren. Allerdings verhält es sich mit unserer Dreizehnwochen-Stagione ganz anders. Hier liegt die Dividende in den Kassen, noch bevor auch nur eine Note gesungen wurde. Das Haus wird einfach Monate vorher gezeichnet. Und weil dieses „zeichnen“ mit zu den Tugenden unserer englischen Millionäre zählt — jeder Millionär kann zeichnen — daher die vollen Häuser und der finanzielle Erfolg. Die Direktion zeigt sich dafür sehr erkenntlich, indem sie mit rührendem Pflichteifer an allen Logenthüren den Besitzer in vergoldetem Rahmen namhaft macht. Also auch eine Art opernhafter noblesse oblige.

Noch möchte ich ein paar Worte über eine der letzten Opernvorstellungen und zwar „Il Barbiere di Siviglia“ sagen. Es war eine der mattesten, farblosesten Vorstellungen, die ich je zuvor gehört hatte. Vollständig unvorbereitet und zum größten Theile höchst mangelhaft besetzt. Zwei Namen leuchteten heraus, wie es sich für Covent Garden Stars geziemt: die Melba als „Rosina“ und Edouard de Reszké als „Basilio“. Hier wieder die Geschmacklosigkeit der Melba in der „Gesangs-Lektion“, „Die Wahnsinnsarie aus Lucia“ zu singen. Fürwahr der reine Wahnsinn!, ein salto mortale vom feinen Lustspiel in die Tragödie. So etwas kann sich auch nur die Melba erlauben. Geradezu einzig war Edouard de Reszké in Spiel und Gesang. Dagegen sang „angeblich“ Herr Bensande den „Figaro“ ohne Saft und Kraft; unwillkürlich fragte man sich: bin ich denn wirklich im Covent Garden! Sollte die Stadt Leutomischl (in Böhmen) jemals eine Oper haben, dann Herr Bensande, pilgere dahin, denn dort dürften Lorbeeren für Sie erblühen! Der „Bartolo“ des Signor Baldelli machte den Eindruck, als hätte er vor der Vorstellung eine Flasche Ofner Bitterwasser getrunken, das war der reine Dorfquacksalber. Alt und gebrechlich ohne auch nur ein Atom von Humor zersang er seine Partie und war ein würdiges Seitenstück zu Herrn Bensande's Figaro. Den Conte D'Almaviva sang Signor De Lucia in den getragenen Stellen sehr schön, doch in den colorirten ohne Coloratur. Es war der reine Schuhmacher im Vergleiche zu Erl in dieser Rolle.

Die Oper wurde während der ganzen Stagione blos ein Mal gegeben, doch auch das war zu viel. Kordy.

Prag.

Neues deutsches Theater. Seit längerer Pause brachte die Oper in der verflossenen Woche Goldmark's „Königin von Saba“, nachdem in der letzten Saison für die gleichzeitig hoheitsvoll und glühend sinnlich darzustellende Königin keine geeignete Kraft vorhanden gewesen war. Nunmehr ist dieselbe mit all ihrer Pracht und Reizfülle wieder bei uns eingezogen, und wir hatten abermals vollen Grund, uns zu freuen, daß wir Frau Claus-Fränkel zurückgewannen, deren künstlerischen Werth das Prager Publikum längst weit besser begriffen, als die Kritik der Münchener Presse. Ihr machtbewußtes Auftreten bei der Begrüßung durch Salomo ließ es ebenso leicht erklärlich erscheinen, daß sie dem verwöhnten Könige, dem alle Schönen seines Landes entgegenblühten, Respekt und Bewunderung einflößen mußte, wie ihre leidenschaftliche Hingabe in der stimmungsvollen nächtlichen Parkscene den jungen Krieger, der bis dahin nur blinden Gehorsam und die züchtige Liebe seiner Sulamith gekannt, mit unwiderstehlicher Gewalt zu bezaubern im Stande war.

Den König Salomo sang zum ersten Male Herr Hunold. Er zeichnete denselben als ernsten, weisen Herrscher und gab ihm eine edle, fürstliche Haltung, sowohl was den Gesang als auch was die Darstellung betrifft. In seiner Auffassung dieser Rolle stimmt er nicht ganz mit derjenigen Max Dawison's, seines gerade in dieser ganz besonders bei uns geschätzten Vorgängers, überein. Dawison hatte mehr Gewicht auf das Weiche, Sinnende des von göttlichen Visionen beeinflußten Salomo gelegt, welches einerseits der geschichtlichen Ueberlieferung mehr entspricht, andererseits uns den gemüthvollen, in den Herzen lesenden König menschlich so nahe bringt, daß diese Figur bisher stets im Mittelpunkte unseres Interesses stand, während diesmal die Königin weitaus dominirte.

Der Assad des Herrn Guszalewicz war gesanglich, besonders in der hohen Lage und im Falsett, eine sehr schöne Leistung — nur schade, daß er auf die äußere Erscheinung und Haltung des Jünglings so wenig Sorgfalt verwendet, welcher in den Augen einer Königin von Saba höchste Gunst finden soll.

Fräulein Ney sah als Sulamith sehr hübsch aus und brachte das reizende „Der Freund ist dein“ zu voller Wirkung, wenn sie es auch unserer Meinung nach etwas zu ernst vorträgt und sich von

dem störenden Tremoliren befreien sollte. Auch das rein und geschmackvoll gesungene Locklied des Fräulein Ruzek, sowie der Oberpriester des allerdings gar nicht ehrwürdig aussehenden Herrn Haydter verdienen lobende Anerkennung.

Das Orchester spielte diesmal vortrefflich, wenn auch hie und da etwas zu stark. Die „Königin von Saba" stellt das Musterbild einer eigenen Operngattung dar, und zwar jener, welcher, wenn mich meine Beobachtung nicht trügt, die Zukunft gehören dürfte. Sie verbindet mit einer interessanten Handlung und der Fülle äußerer Effecte, auf welche die französische Oper hinzielte, die reiche dem Texte angepaßte Instrumentensprache Wagner's, der auch in der Nationalisirung der vorherrschenden Klangfarbe in Goldmark seinen besten Schüler gefunden hat. Bei aller Wichtigkeit, welche dem Orchester eingeräumt ist, sollte dasselbe aber nie vergessen, daß es doch nur die Vorgänge auf der Bühne zu begleiten hat, und nicht die Geiger und Bläser, sondern der Sänger das führende Instrument spielt, und daher niemals verdeckt werden darf. Dort, wo das Orchester allein zu Worte kam, wie in dem Vorspiele zum zweiten Akte, erntete dasselbe unter der strammen Leitung des Herrn Capellmeisters Marcus reichlichen Beifall. Die Regie war, wie bei dieser Oper gewöhnlich, den Anforderungen derselben nicht ganz entgegengekommen, was umso verwunderlicher erscheint, als unsere Regieleitung sich sonst eine derartige Gelegenheit zur Entfaltung ihrer oft bewährten Kunst selten entgehen läßt. Die Königin wird nur von einem nicht einmal festlich gekleideten Haufen Volkes empfangen, der König, welcher gewiß über einen glänzenden Hofstaat verfügt, tritt ihr, blos von dem Palastaufseher und einer Soldatenabtheilung begleitet, entgegen. Dieses, wie die ägyptische Ausstattung des Tempels, die dem orientalischen Geschmacke widersprechende Kleidung oder, besser gesagt, Nichtbekleidung eines Theiles des Balletts, sind Fehler, welche ebenso störend auffallen, wie sie leicht zu beseitigen wären.

Am Sonntage fand die Erstaufführung von Audran's „Puppe" statt, eines Werkchens, das wohl keinen größeren Anspruch macht, als die Erklärung, daß man einen Sonntagabend angenehm dabei verbringen könne. Ein gar zu unwahrscheinliches Sujet — die Verwechselung einer künstlichen Mädchenpuppe seitens ihres Verfertigers und zwar mit seiner eigenen sehr lebendigen Tochter — mittels eines ziemlich witzlosen Textes zu einer hübschen Handlung versponnen und mit ebenso hübschen, unbedeutenden Melodien ausgeschmückt. Nur hie und da zeigt ein origineller Wechsel im Rhythmus oder eine kunstvolle Verwebung des geistlichen mit dem allzu weltlichen Gesange das Talent — oder die Routine des Componisten. Dank der vortrefflichen Aufführung, welche der „Operette", eigentlich „komischen Oper," seitens der Herren Tautenhayn, Löwe, Haydter, Kopp, Bauer und vor allem des Frl. Bardi unter temperamentvoller Leitung des Herrn Capellmeisters Manas zu Theil wurde, wurde viel gelacht und applaudirt, und das dürfte Grund genug sein, die „Puppe" längere Zeit ein, wenn auch nur künstliches Leben im Repertoire führen zu lassen.

Demnächst steht eine wichtige Première bevor: „Cid" von Peter Cornelius, dessen Name, durch seinen „Barbier von Bagdad" bestens bekannt gemacht, schon im Voraus seinem Werke zur Empfehlung gereicht. Ueber den Erfolg der Oper werden wir berichten.

J. B. F.

St. Petersburg.

Der Liederabend der Extraversammlung der „Kaiserlich Russischen Musikalischen Gesellschaft", welcher am 7. März stattfand, hatte diesmal zwar eine stattliche Anzahl Hörlustiger versammelt, die jedoch in Anbetracht des höchst interessanten Programms und der ganz außergewöhnlich vorzüglichen Ausführung desselben seitens der Frau Bolska, sowie der vielfach sehr guten Wiedergabe seitens des Fräulein Friede und des Herrn Kedrow immerhin viel zu gering war. Frau Bolska hat sich als eine Concertsängerin erwiesen, die sogar meine hochgespannten Erwartungen weit übertraf. Die Detailmalerei, die selbst der talentvollsten Opernkünstlerin meistentheils abgeht — da sie ja gewöhnlich in breiten Strichen zu zeichnen haben — brachte diese geniale Sängerin in der entzückendsten Mannigfaltigkeit zur Geltung, ohne sich irgendwo die geringste Manirirtheit oder Uebertreibung zu Schulden kommen zu lassen. Jedes der von Frau Bolska gesungenen Stücke war ein Edelstein in der köstlichsten Fassung; es erklang wunderschön sammetweich und doch silberhell, es war seelen- und stimmungsvoll, es war innig und natürlich. Leider wirkte der „hors concours"-Vortrag der Frau Bolska etwas beeinträchtigend auf den Eindruck, den die beiden andern Künstlerinnen mit ihren sehr beachtenswerthen Leistungen erzielten. Frl. Friede sang ihre Stücke mit viel Wärme und guter musikalischer Phrasirung; jedoch die zu große Gleichmäßigkeit der Klangfarbe — selbst Recitative, wie z. B. in Mussorgski's „Nana" erklangen im Kantilenencharakter — wie auch des Zeitmaßes, dessen Dauer sich in keinem der Stücke zu ändern schien, wirkte schließlich ermüdend.

Herrn Kedrow's Vorträge litten an dem Gegentheil derjenigen des Frl. Friede: ihnen fehlte die nöthige Kantilene wie auch die erwünschte Klangfülle, blos zum Schluß seines Auftretens ließ der Künstler sein hübsches cantando zur vollen Geltung kommen; ein hübsches Talent zu humoristischen Vorträgen wies Herr Kedrow auf. Den von elementarer Kraft durchdrungenen Liedern von Borodin, Mussorgski und Dargomyshski konnte der Künstler in Folge wenig Temperament und unzulänglicher vokaler Kraft nicht gerecht werden.

Im Ganzen brachten alle drei Sänger gegen vierzig Lieder russischer Meister zu Gehör; mit ganz geringen Ausnahmen waren es lauter petits chefs-d'œuvre unserer Vokallitteratur.

Den größten Erfolg erzielten am besagten Abend tief und ernst empfundene Lieder von Arenski, Naprawnik, Rimski-Korssakow, Dlusski, das schwärmerische Frühlingslied von F. Blumenfeld, das reizende auf den deutschen Text gedichtete „Mädchen mit dem rothen Mündchen" vom Fürsten S. M. Wolkonski und selbstverständlich die wundervollen Eingebungen der Liederfürsten Dawydow, Tschaikowsky, C. Cui und Rubinstein.

Die zündende Wirkung der Vorträge erhöhte natürlich das Akkompagnement des Meisters E. Dlusski; von vielen Stücken wußte man wahrhaftig nicht, ob sie ihren Erfolg den Sängern oder Herrn Dlusski zu verdanken hatten.

Das Concert des „Lettischen Wohlthätigkeitsvereins", welches am 12. März im Saale Pawlow stattgefunden hat, muß an Programminhalt und -Ausführung mit zu den hervorragenden der heurigen, an gediegenen Concerten so reichen Saison gerechnet werden. Abgesehen von der ersten Abtheilung des Musikabends, in welcher die prächtigen Violinvorträge des Herrn Erb den Löwenerfolg davontrugen, kam in der zweiten und dritten Abtheilung ein monumentales Chorwerk zur Ausführung, dessen an Präcision und Ausdrucksschönheit tadellose Wiedergabe eine neue Glanzseite in der an Compositions-, Lehr- und Litteraturthäigkeit so reichen und tüchtigen Wirksamkeit des Leiters des Lettischen Liebhaberchors, des Professors Wihtol, bildet. Das Werk war Heinrich Hofmann's „Märchen von der schönen Melusine" für Soli, Chor und Orchester (hier Klavier). Die Composition mag vielleicht im Verhältnis zum Text nicht tragisch, sagen wir, dramatisch genug gestaltet sein; die Musik ist fließend, stark unter dem Einflusse der Mendelssohn'schen Melodik gehalten, sie ist jedoch warm empfunden, in den idyllischen Episoden und Liebesscenen voll Leben und Ausdruckswahrheit. Die Chöre sind interessant durchgeführt, harmonisch volltönend, erklingen „gesättigt"; die figurative, an Mannigfaltigkeit reiche Stimmführung ersetzt die fehlende Polyphonie oft zur Genüge. Dazu kommt eine leicht faßliche, gefällige und doch das Triviale glücklich vermeidende Melodik und ein frisches, lebhaftes Tempo, welches Herr Wihtol vor-

züglich getroffen hat. Von den einzelnen Chornummern gefielen am meisten der reizende „plätschernde" Chor der Nixen, der kräftige und urwüchsige gemischte Chor zum Schluß des ersten Theils, der schwierige und characteristische Chor zu Anfang des zweiten Theils, der durchsichtige Nixenchor „Sprudelt, ihr hellen" und die beiden Schlußchöre mit ihrer melancholischen, wenn auch wenig der Tragik der Situation angepaßten Wiegenmusik. Mangel an Dramatismus macht sich auch in der Schwurscene fühlbar. Wie gesagt, die chorale Ausführung ließ nichts zu wünschen übrig; viel Mühe und selbstverleugnende Hingebung muß es Herrn Wihtol gekostet haben, dieselbe zu solch einer Vollendung zu bringen, da die im Chor mitwirkenden Damen und Herren wohl einen nicht zu unterschätzenden Willen und Eifer mitgebracht haben, jedoch selbst an der elementarsten Notenkenntnis sehr, sehr leicht beladen waren. Von den Solisten muß hauptsächlich Frl. Straube (Melusine) mit großer Anerkennung genannt werden; die mit einer schönen, edel klingenden und musterhaft geschulten Stimme begabte Künstlerin sang ihre äußerst stimmungsvolle Partie geist- und seelenvoll, sie riß die andächtig lauschenden Zuhörer oft während der Mitte der Vorträge zu einmüthigem Beifallsklatschen hin. Die große Arie der Melusine im zweiten Theil erklang mit einer geradezu klassischen Innigkeit und Natürlichkeit. Hervorgehoben muß werden, daß Frl. Straube hart vor den letzten Proben zur Aufführung für eine andere Künstlerin, die ganz plötzlich und unvermuthet abdankte, eingesprungen war, ihre Partie folglich deutsch sang, während der Chor und die übrigen Solisten das Werk in lettischer — beiläufig bemerkt äußerst wohltönend klingender — Sprache vortrugen. Von den übrigen Solisten erfreut sich Herr Oschin (Sintrams) einer schönen, kräftigen Baßstimme, die jedoch noch einer systematischen Schulung bedarf, und einer temperamentvollen Vortragsfähigkeit. Auf der Höhe ihrer Aufgabe standen ebenfalls die übrigen Solisten — Frau Nyberg (Clotilde) und Herr Kaktin aus Riga (Graf Raimund).

Die herzlichen Ovationen, die den mitwirkenden Damen, sowie Herrn J. Wihtol entgegengebracht wurden, gipfelten in schönen und diesmal so wohlverdienten Blumenspenden und Lorbeerkranz. (St. P. Ztg.) Emil Bormann.

Wien.

K. K. Hofoperntheater. Als wir in unserem bis zum 23. Januar reichenden Berichte die Thatsache erwähnten, daß die Hofoperndirektion bei Aufführungen von Novitäten die Opern der Componisten Deutschland's zu Gunsten der Werke nichtdeutscher Tonkünstler ausschließt, wußten wir nicht, daß diese Thatsache zwei Monate danach eine neuerliche Bestätigung finden werde, da die nächste, den 22. März zu verzeichnende Erstaufführung Tschaikowski's einaktige, lyrische Oper „Jolanthe" war, deren Text nach dem gleichnamigen Drama Henrik Hertz' von dem Bruder des Componisten, Modest Tschaikowski, verfaßt wurde.

Wenn uns während der ganzen Spielzeit eine größere Anzahl von Novitäten geboten worden wäre, hätten wir gewiß Tschaikowski's mehr an musikalischen Schönheiten als an dramatischem Leben reiches Werk mit Freuden begrüßt; so konnte aber dieser Einakter unseren lang genährten Novitätendurst nicht stillen, zumal diese Oper, trotz dem Interesse, das sie in ihrer ersten Hälfte hervorrief, am Schlusse doch nur einen kühlen Achtungserfolg fand. Diese Thatsache erklärt sich einerseits durch den Operntext, dessen pathologisches Grundmotiv sich mit der Romantik, mit der die dramatische Handlung überglänzt ist, nicht recht vereinen will, anderseits, weil die Aneinanderreihung längerer Musiksätze mit der gleichen lyrischen Grundstimmung auf die Dauer eine Monotonie erzeugt, die den Zuhörer ermüdend am Opernschlusse nur mehr zu dem obenerwähnten Achtungserfolge führen konnte. Schon zu Beginn der Oper finden wir Jolanthe im Garten des väterlichen Schlosses, und ihr gegenüber eine Anzahl von Instrumentalisten, die, um sie zu erheitern, lyrische Weisen spielen; dann nahen sich ihr junge Mädchen, die ihr blumengefüllte Körbe überreichen, wobei ein in süßer Melodie dahinfließender Chor „Bringen dir Kornblumen, bringen Jasmin" erklingt, an welchen Chor sich ein Wiegenlied: „Eia, eia, schlafe ein" schließt; somit stehen schon hier drei Tonstücke mit gleichem süßlyrischen Charakter nebeneinander, so daß trotz aller melodischen Schönheit und poetischen Stimmung das Wiegenlied nicht mehr zu wirken vermag. Eine, aber nur sehr kurze Abwechslung in dieses Einerlei bringt die Arie des maurischen Arztes, die mit orientalischer Charakteristik unter Ausschluß jeder Sentimentalität die Gesetze der Therapie im Gebiete der Augenheilkunde gesanglich zum Ausdrucke zu bringen bestrebt ist. Weiter noch zu nennende Tonstücke in dieser Oper sind: Das Duett mit seinem Hymnus an das Licht, Jolanthe's Lied: „Warum konnt' in früheren Tagen", die Arie des Königs: „Wenn ich, Herr, deinen Zorn entfacht" und das sich in wirksamer Steigerung aufbauende Finale. Daß die hier angeführten Theile dieser Oper keine noch größere Wirkung erziehlt, fällt auf die Darstellung zurück. Was diese anbelangt, so genügte nur Herr Hesch, dem die Partie des Königs zugetheilt, Frl. Kurz (Jolanthe) konnte weder im Gesanglichen noch im Schauspielerischen entsprechen, und Herr Naval war so heiser, daß die Operndirektion auf den eigenthümlichen Gedanken verfiel, daß der hinter ihm stehende Sänger (Herr Pacal) für ihn singe, und Herr Naval nur die erforderliche Mimik zu dem Gesange seines Collegen Pacal mache; ein Vorgehen, das eine komische, fast parodistische Wirkung hervorbringen mußte, welche zu den lyrisch-romantischen Bühnenvorgängen dieser Scene im grellen Widerspruche stand. Obwohl bei den nächsten Vorstellungen dieser Oper Herrn Naval's Heiserkeit behoben war, konnte aus den erwähnten musikalischen und dramatischen Gründen Tschaikowski's Werk keine größere Anziehungskraft ausüben, und die Operndirektion mußte auf Mittel sinnen, sich auf andere Weise das Interesse des Publikums zu erhalten.

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— München. Frau Beatrix Kernic-Göhring erhielt von Sr. Königlichen Hoheit Prinzregent Luitpold, des Königreichs Bayern Verweser, die Verleihung des Titels: Königlich Bayerische Hofopernsängerin. Zu Königl. Bayerischen Hofopernsängern wurden ferner von den Mitgliedern der Oper ernannt die Herren Fritz Feinhals (Baritonist), Wilhelm Scholz (Baritonist) und Georg Sieglitz (Bassist).

— Dem vorzüglichen Violinisten Herrn Prof. L. von Auer in St. Petersburg ist vom Großherzog von Baden das Comthurkreuz 2. Classe vom Zähringer Löwen-Orden verliehen worden.

— Paul Geisler hat eine größere Composition für Soli, Männerchor und Orchester beendet. Das Werk führt den Titel „Fridericus Rex" und ist dem Prinzen Friedrich Heinrich von Preußen gewidmet.

— Der Kgl. Capellmeister Prof. Edmund Kretschmer in Dresden erhielt anläßlich seines 70. Geburtstages von König Albert den Geheimrathtitel verliehen.

— In Ostorf-Schwerin starb am 26. Juni der Großherzogliche Musikdirektor Fritz Fincke.

— Vor kurzem starb in Baden-Baden Musikdirektor Karl Heffner, Chordirektor und Gesanglehrer an dem Königl. Max-Gymnasium zu Regensburg, der sich wesentliche Verdienste um das dortige Musikleben erworben hat.

— Adolf Wallnöfer, der bekannte Tenorist und treffliche Componist von Liedern und Opern (Eddystone) findet in der gediegenen ungarischen Musikzeitung, im „Zenelap" (Redakteur: Josef Sāgh) eine Würdigung in Wort und Bild.

— In Lugos starb am 24. August, 67 Jahre alt, Chormeister Conrad Wusching, welcher sich als Componist ungarischer Volkslieder einen Namen gemacht hat.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Prag. „Der Cid“ von Cornelius ging am Sonntag im Deutschen Landestheater zum ersten Male in Scene. Trotz ungenügender Besetzung der Titelrolle hatte das Werk durch die hervorragende Leistung von Frau Fränkel-Claus als Chimene einen großen Erfolg zu verzeichnen.

— St Petersburg. Das Kaiserliche Theater eröffnete seine Saison am 14. September mit Glinka's „Das Leben für den Zaren“. Die Königin des Abends war ohne Widerstreit Frau Marie Gorlenko-Dolina.

— Im Theater Donizetti in Bergamo ist Massenet's „Manon Lescaut“ jüngst zum ersten Male gegeben worden, und zwar mit glänzendem Erfolge.

— Brüssel, 15. September. Herr Chevallier von der Pariser Verlagsfirma Heugel & Co. und Herr G. Charpentier verweilten einige Tage hier, um mit den Direktoren der „Monnaie“ Vorbesprechungen wegen der im Januar herauskommenden Oper „Louise“ zu pflegen. Die Charpentier'sche Oper erscheint zu gleicher Zeit auf dem Spielplan der Oper in Antwerpen. X. F.

— Paris, 15. September. Im „Théâtre des Bouffes“ wird als nächste Neuheit „La Czarda“, Operette in 3 Akten von Alfred Delilia, Musik von Louis Varney, erscheinen. — Das erste neue Werk, welches die Opéra populaire herausbringt, wird „Charlotte Corday“, lyrisches Drama in drei Akten von Armand Sylvestre, Musik von Alexandre Georges, sein. Frl. Delna von der Komischen Oper wird nächstens die Rolle der „Carmen“ zum ersten Male singen. X. F.

— Mailand, 15. September. Das „Teatro Lyrico“ eröffnet die Saison am 25. October mit Giordano's „André Chenier“. Die neue Oper Leoncavallo's „Laza“ soll möglichst Ende November herauskommen. — Für die Première des neuesten Werkes Mascagni's „Le maschere“ („Die Masken“) in der Scala ist der 17. Januar in Aussicht genommen. Die Oper erscheint zu gleicher Zeit im „Teatro Carlo Felice“ in Genua, im „Fenice“ in Venedig und im „Costanzi“ in Rom. — Die erste Aufführung der Massenet'schen Oper „Cendrillon“ in Rom wird am 25. September stattfinden und zwar mit den gleichen Künstlern, welche das Werk im vergangenen Winter im „Lyrico“ in Mailand zum Siege geführt haben. X. F.

Vermischtes.

— Cursaal von Sjestrorezk. Benefizconcert des Orchesters am 14. Juli. Eine Nummer übernahm Herr Kedrow. Der junge Künstler — nunmehr Sänger an der Kaiserlichen Moskauer Oper — verfügt über ein vorzügliches Deklamationstalent, welches er in mehreren stimmungsvollen Liedern von Tschaikowsky, Schenk u. A. unter großem Beifall des reichlich versammelten Publikums dokumentirte. Mächtigen Applaus erntete der klangliche Gesangvortrag des Herrn Alennikow mit den Monologen aus Puccini's „Bohème“ und einer Romanze von Dargomyshski. Musikalisch und seelenvoll erklang die Abschiedsarie aus der „Jungfrau von Orleans“ und die Braga-Serenade in der herzigen und herzlichen Wiedergabe seitens des Frl. Zoë Hlawatsch. Helden des Abends waren Herr Wolff-Israel und das Orchester. Man kann sich gar nicht satt hören an dem volltönenden Gesang des hochbegabten Geigenkünstlers, an seiner tiefempfundenen, leidenschaftlichen musikalischen Interpretationsweise; die Sätze aus dem Vieuxtemps, Sarasate, Thoma, die Herr Wolff-Israel vortrug, sie nahmen schließlich Gestalt an, sie wurden zum warm pulsirenden Leben, ... Die Herren vom Orchester bewiesen hauptsächlich in dem „Spanischen Capriccio“ von Rimski-Korssakow ihre Eingespieltheit und die Befähigung, bei voller Unterordnung unter die klangliche Disciplin dennoch die Eigenheit der einzelnen Instrumente wo nöthig stets hervorkehren zu lassen; feinsinnig führten sie unter der meisterhaften Leitung des Herrn Hlawatsch auch die sinnige Suite, welche Grieg zu Björnson's Drama „Sigurd Jorsalfar“ componirt hat, durch. (St. Ptrsbg. Ztg.) E. B.

— Alte Lieder. Wer bleibt ganz unempfänglich beim Anblick eines alten Bildes, das uns mit einem Schlag ein Stück Vergangenheit vor Augen zaubert, oder bei der schlichten Weise eines Liedes unserer Altvordern, das unser Ohr schmeichlerisch gefangen nimmt? Solche Betrachtungen mußten es wohl sein, welche Madame Amel von der Comédie française veranlaßten, den Parisern einen Cyklus von Chansons d'Aïeules allwöchentlich vorzuführen. Die Künstlerin wagte viel, als sie vor die von Genüssen übersättigte Metropole mit musikalischen Genrebildchen aus verflossenen Jahrhunderten trat, deren Zusammenstellung lange, gewissenhafte Studien erforderte. Es lag ihr auch ob, erst bekannte Redner zu gewinnen, welche dem Publikum den Liedercyklus erklärten, der mit dem Mittelalter begann und bis Mitte des 19. Jahrhunderts sich hinzog. Die Fassung dieser reizenden Lieder, denen das leicht bewegliche Paris mit Entzücken lauschte, besteht aus einem Instrumental-Quintett, im Charakter der Zeit gehalten. Ein ähnliches Unternehmen dürfte sich in Deutschland einer gewandten Concertistin und Arrangeurin nutzbar erweisen und den zahlreichen Verehrern des deutschen Volksliedes großen Genuß bereiten. Was in Paris in dieser Richtung Erfolg errang, müßte solchen bei uns ebenfalls sichern können; aber derselbe ist durch eingehende Vorarbeiten bedingt, zu welchen gediegene Fachkenntnis gehört. Dieser Theil der Arbeit braucht jedoch durchaus nicht von der Persönlichkeit erledigt zu werden, welche die Lieder dem Publikum vorträgt. Die Theilung der Aufgaben zieht eine Schädigung keineswegs nach sich. Madame Amel, der die Palme gebührt, die Idee ins Leben gerufen und in allen Einzelheiten selbst zur Geltung gebracht zu haben, wird hierin schwer erreichbar sein.

— Soeben erschien der 23. Jahrgang des „Allgemeinen Deutschen Musiker-Kalenders für 1901“ im Verlag von Raabe & Plothow in Berlin. Auch in diesem Jahr hat die Verlagshandlung keine Mühe und Opfer gescheut, den „Allgemeinen Deutschen Musiker-Kalender“ in weitaus vermehrter und verbesserter Auflage herauszubringen. Vermehrt wurde der vorliegende Jahrgang durch ein allgemeines alphabetisches Verzeichnis sämtlicher im Adressenbuch aufgeführter Musiker Deutschlands mit Angabe ihres Wohnortes. Die Ausstellungen, die wir im vorigen Jahrgang bez. der für uns controllirbaren Zuverlässigkeit und Genauigkeit des Adressenmaterials machen mußten, fallen diesmal weg, da dieser Theil des Kalenders einer durchgreifenden, sorgfältigen Umarbeitung und Vermehrung unterzogen worden ist; in welch' umfangreicher Weise letzteres geschehen ist, mag durch die Thatsache bewiesen werden, daß allein für Berlin und Vororte ungefähr 400 Adressen neu hinzugefügt wurden. In seiner praktischen und übersichtlichen Anordnung, Zuverlässigkeit seines Materials und Reichhaltigkeit seines Inhalts hat sich dieser Kalender im Verlauf der 23 Jahre seines Bestehens zu einem musikalischen Handbuch ersten Ranges emporgeschwungen, dessen Erscheinen mit jedem Jahre von zahlreichen Freunden als treuer Rathgeber mit Recht begrüßt wird!

— St. Petersburg. Unsere kunstsinnige Sängerin Frau Dolin hat ihr Wohlthätigkeits-Concert, welches sie zum Besten der „Spar- und Hilfskasse der Angestellten an der Zarskoje Sselo-Eisenbahn“ am Sonnabend den 19. August im „Vauxhall Pawlowsk“ veranstaltete, nicht blos äußerlich pompös, sondern auch musikalisch interessant ausgestattet. Es wurde ein specifisch tschechisches Programm geboten und ein Tscheche, Herr Oskar Nedbal, als Dirigent engagirt. Der junge Künstler ist uns als das „Alt-Mitglied“ des genialen Tschechenquartetts und als ein vorzüglicher Altgeiger bekannt; seit einiger Zeit hat er die verantwortungs- und dornenvolle Dirigentenlaufbahn angetreten. Nach dem, was Herr Nedbal am Sonnabend auf diesem Gebiet leistete, kann man ihm ein überaus günstiges Prognostikon stellen. Daß der Künstler das Orchester tief in den Inhalt der vorzutragenden Werke eindringen zu lassen verstanden hat, ist ja bei einem Gliede des Tschechenquartetts selbstverständlich. Aber auch die reine Technik — ein ausgeglichenes Klangverhältnis zwischen den Orchestergruppen bei vollständiger Individualisirung der einzelnen Instrumentenfamilien, tadelloses Zusammenspiel, kunstgerechte Tempoauffassung — hat Herr Nedbal aus seinem Quartettensemble mitgebracht. Von den tschechischen Componisten waren Smetana (Vltava), Dvořák (Emoll-Symphonie „Aus der neuen Welt“), Zdenko Fibich („Sommerabend“), schließlich die in Rußland wirkenden, sozusagen bei uns naturalisirten bedeutenden Componisten, die Herren Naprawnik und Alois (Romanzen) vertreten. Nicht ganz recht war es, den dritten russisch-tschechischen Componisten, Herrn Hlawatsch, ganz außer Acht zu lassen; der bewährte Künstler hat in die Schatzkammer der Vokallitteratur viele köstliche Perlen geliefert. — Dvořák's Symphonie hörte das Petersburger Publikum an einem der vergangenen Symphonieabende der „Russischen musikalischen Gesellschaft“; trotzdem sie unter des Herrn Nedbal's Leitung in einer bedeutend feineren Analyse zu Gehör kam, übte sie auf das Auditorium dennoch keine sonderliche Wirkung aus. An schönen, gehaltvollen Themen ist das Werk überreich. Leider fehlt es denselben an einer symphonischen, selbst blos homophon gehaltenen Durchführung; die letztere gefällt sich in schablonenhaften Sequenzmodulationen, in nichtssagenden Gängen, deren Leere blos durch die geschickte, echt moderne Orchestration verdeckt wird. Mehr Physiognomie besitzt das Programmstück von Fibich „Der Sommerabend“; leider scheint der in seinen Klavier- und Kammerwerken so geist- und gemüthvolle, durch und durch originale Tondichter in dem betreffenden Musikstück an der „Realität“ der Programmausführung gescheitert zu sein —

dem ganzen Aufbau fehlt die Einheit, das Hauptthema wird so oft durch ziemlich ungelenke Figurationen und Verzierungen unkenntlich gemacht, daß es ganz machtlos ist, die Einheit herbeizuführen. Die darin vorkommende Naturmalerei überschreitet oft die Grenze des ästhetisch Zulässigen, da sie nicht einmal in Gängen (vom Satzbau gar nicht zu reden) ausgeführt wird. — Was den vokalen Theil des Concertes anlangt, so erzielten den größten Erfolg Smetana's reizendes „Wiegenliedchen" und zwei seelen- und stimmungsvolle Lieder des Herrn Alois. Alle drei sang Frau Dolin mit tiefem Gefühlsausdruck und künstlerisch vollendeter Phrasirung. Die Solovorträge der Herren Smirnow, Smitt und Jakobs erfreuten sich natürlich des stürmischsten, durchaus wohlverdienten Beifalls. E. B.

— Die deutschen Klavierbauer in Paris. Der „Voss. Ztg." wird aus Paris gemeldet: „Es sind schon mehrere Fächer hervorgehoben worden, worin Deutschland auf der Weltausstellung bedeutende Erfolge erreicht. Aber ein sehr wichtiges Fach ist noch gar nicht erwähnt worden: der Klavierbau. In den Kreisen der hiesigen Klavierbauer herrscht die größte Besorgnis, ja ein wahrer Schrecken. Haben doch die ersten unter ihnen (Pleyel und Wolff, Erard u. s. w.) offen eingestehen müssen: „Wir sind verloren; die deutschen Klavierbauer sind uns so weit voran, daß wir sie nicht mehr einzuholen vermögen. Wir würden zwanzig Jahre bedürfen, um sie zu erreichen, aber dann sind die Deutschen auch wiederum ebenso viel weiter vorwärts gekommen." So ungefähr lauten die auf mehreren Seiten gefallenen Aussprüche. 'Die deutschen Klaviere haben einen so reinen, kräftigen, wohlklingenden, wohlausgeprägten und dabei doch zarten Ton, wie er noch in keinem andern Lande von den Klavierbauern erreicht worden ist. Sie sind allen andern überlegen, schlechthin unübertrefflich, dies gestehen jetzt alle zu, welche die deutschen Klaviere auf der Weltausstellung gehört und gespielt haben. Vor etwa zwanzig Jahren schon wurde an dieser Stelle berichtet, daß ein Berliner Klavierbauer hier — zum ersten Male — einige seiner Instrumente abzusetzen vermocht hatte. Aber wie es gekommen, daß sich den Franzosen erst jetzt die Ohren öffnen, daß sie erst durch die Weltausstellung von den großen Fortschritten des deutschen Klavierbaues erfahren mußten. Die Pariser Klaviere hatten lange Jahre hindurch ihren Ruf wohlverdient, standen in allererster Reihe, wurden selten vom Ausland erreicht, nie übertroffen. Deshalb verschlossen sich die Franzosen auf diesem Gebiete durchaus gegen das Ausländische. Klavierbauer wie Künstler wirkten zusammen und hüteten sich bekannt werden zu lassen, daß der Absatz französischer Klaviere im Ausland beständig zurückging. Die Deutschen haben sie verdrängt. Diese Abwehr des Auslandes ist durch den Umstand begünstigt gewesen, daß der gesamte französische Klavierbau, ebenso wie alle namhaften Pianisten und Musiker Frankreichs fast ausnahmslos zu Paris ihren Sitz haben. Sie kennen einander alle und stützen einander wechselseitig. Sie bilden einen durch die Verhältnisse geschaffenen Ring, gegen den nicht so leicht aufzukommen ist. Frankreich hat denn auch bis jetzt in der Ausfuhrliste des deutschen Klavierbaues keinen Platz innegehabt. Von der 38 Mill. Mark (1898) betragenden Ausfuhr deutscher Musikinstrumente aller Art nahm es nur 621000 Mk. auf.

Kritischer Anzeiger.

Bonvin. Erinnerungen. Op. 31. Partitur. Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Dieses aus 78 Takten zusammengestellte Largo espressivo ist für großes Orchester, Harfe inbegriffen, geschrieben und bietet, als Intermezzo verwendet, für ein Concertprogramm eine recht dankbare, effektvolle Nummer. Der ganze Satz geht aus Ddur; das Hauptthema wird von drei Posaunen und Tuba zuerst vorgetragen — ein recht origineller Anfang. Im schönen Flusse der Gedanken bewegt sich die sinnige Composition, welche übrigens glänzend instrumentirt ist.

Breitkopf & Härtel's Orchesterbibliothek. Hausmusik. Nr. 41. Haydn, Symphonie Nr. 2. (Fr. W. Trautner).

Der Zweck dieser Orchesterbibliothek, die unter dem Namen „Hausmusik" zusammengefaßt ist, Orchestern in kleineren Städten, wo man ein großes Orchester nicht aufzubringen vermag, die Aufführung der klassischen sowie moderner Orchesterwerke in vereinfachter und doch dem Originale in der Wirkung möglichst nahekommender Form zu ermöglichen. Das Streichquintett und die Flöte blieben in der Original-Orchesterstimme, wie sie in der Orchesterbibliothek enthalten ist. Diese Instrumente nebst geeigneten Spielern dürften überall vorhanden sein. Die schwieriger zu beschaffenden Blasinstrumente dagegen wurden zu einem Arrangement zusammengefaßt, und hierbei erschien als Ersatz bei den Orchesterwerken vor Allem das Harmonium geeignet, welches, mit dem Klavier vereint, nahezu alle Klangeffekte der Blasinstrumente wiederzugeben vermag. Für Fälle, wo ein Harmonium nicht zu beschaffen wäre, ist ein zweites Arrangement, nur mit Klavier zu zwei Händen, hergestellt. Jedes Blasinstrument kann ad libitum mitgespielt werden und zwar sind hierzu die Originalstimmen aus der Orchesterbibliothek verwendbar. Will man für diesen Fall Noten in entsprechender Weise aus dem Arrangement streichen, so ist dies insofern erleichtert, als in den Ersatzstimmen überall angegeben ist, welches Instrument jeweilig vertreten wird.

Vorliegendes Arrangement der prächtigen Symphonie in Ddur von Haydn ist vortrefflich und wirkungsvoll bearbeitet.

Die Sammlung der Hausmusik enthält nicht allein die klassischen Kleinodien von Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Weber und Gluck, sondern auch noch die bemerkenswerthesten Werke moderner Meister wie Mendelssohn, Wagner, Kretschmer, Scharwenka und Tinel. Wir wünschen dem Unternehmen zur Verbreitung guter Orchestermusik den verdienten Erfolg. Prof. H. Kling.

Metz, Karl. Das deutsche Kunstlied. Musik-ästhetische Betrachtungen. Nebst einem Anhange: Farbe und Ton. Leipzig Karl Merseburger.

Diese anschaulichen und fesselnden Betrachtungen über die Entwickelungen des deutschen Kunstliedes von seinen primitiven Anfängen bis zur Gegenwart sind trotz mancher Ueberschwenglichkeiten im Ausdrucke und fragwürdiger Düfteleien im 6. Capitel (Abschließende Betrachtung) um so lesens- und beherzigenswerther, als wir in einer Zeit leben, die einer so zarten Blüthe wie die Lyrik beinahe feindlich gegenübersteht. Edm. Rochlich.

Aufführungen.

Frankfurt a. M. Sechstes Sonntags-Concert der Museumsgesellschaft am 21. Januar 1900. Dirigent: Herr Kapellmeister Gustav Kogel. Haendel (Ouverture in Ddur); Pergolese (Tre giorni), Buononcini (Per la gloria): Frl. Lula Gmeiner. Haydn (Symphonie Nr. 9 in Cmoll). Brahms (Volkslieder: Schwesterlein, Nr. 15, Feinsliebchen, du sollst, Nr. 12, Die Sonne scheint nicht mehr, Nr. 5; Frl. Lula Gmeiner). Sinding (Andante funèbre, aus der Suite „Episodes chevaleresques"). Lieder: Wolf (Gesang Weyla's, Nr. 46), Cornelius (Auf ein schlummerndes Kind, Op. 5, Nr. 2), Rückauf (Das Stelldichein, Op. 23, Nr. 5): Frl. Lula Gmeiner. Liszt (Mazeppa, Nr. 6 der symphonischen Dichtungen). — Achtes Freitags-Concert der Museumsgesellschaft am 26. Jan. Dirigent: Kapellmeister Gustav Kogel. Weber (Ouverture zur Oper „Der Freischütz"); Liszt (Concert für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters in Esdur; Herr Moritz Rosenthal), Gounod (Recitativ und Cavatine: „Salve! Dimora" aus der Oper „Margarethe"; Herr Ben Davies), Strauß (Ein Heldenleben, Tondichtung für großes Orchester), Soli für Pianoforte: Chopin (Berceuse in Desdur, Op. 57), Schubert (Moment musical in Fmoll, Op. 94, Nr. 3), Rosenthal (Wiener Carneval über Motive von Johann Strauß; Herr Moritz Rosenthal). Schumann (3 Lieder: Mein schöner Stern, Op. 101, Nr. 4, Ständchen, Op. 36, Nr. 2, Mondnacht, Op. 39, Nr. 5; Herr Ben Davies), Wagner (Kaisermarsch für großes Orchester und Orgel). Concertflügel J. Blüthner.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 22. September. Bach (2. Theil aus der 5stimmigen Motette: „Jesus meine Freude", für Solo und Chor). Mendelssohn („Ehre sei Gott" und „Heilig"), — Kirchenmusik in der Nikolaikirche am 23. September. Mendelssohn (Chöre und Arie aus dem Oratorium „Elias").

Leitmeritz. Concert von Prof. David Popper, Cellovirtuose aus Budapest, und Eduard Behm, Klaviervirtuose aus Berlin, unter gütiger Mitwirkung der Frau Elsa Stradal aus Teplitz (Gesang) am 7. Jan. 1900. Mendelssohn-Bartholdy (Sonate für Klavier und Violoncell in Bdur, Op. 45; Prof. D. Popper und E. Behm); Behm Intermezzo), Haendel (Passacaglia; Herr Behm). Beethoven „Ah! perfido", Recitativ und Arie, Op. 65; Frau Stradal), Bach (Arie aus der Ddur-Suite), Popper (Gavotte Nr. 4), Tschaikowsky (Chanson triste), Popper (Spanischer Tanz; Prof. Popper). Schumann Novellette, Op. 21, Nr. 5), d'Albert (Gavotte; Herr Behm). Clara Schumann (Liebst du um Schönheit?), Brahms (Ein Wanderer), Behm (Sunnwendnacht; Frau Stradal). Schumann (Träumerei), Popper (Concert-Etude; Prof. Popper).

Posen. Liederabend, gegeben von Frau Dr. Theile am 16. Januar. Am Klavier: Herr Richard Rößler, Pianist aus Berlin. Beethoven (Variationen und Fuge Op. 35). Beethoven (a. Mignon:

„Kennst du das Land“; b. „Mit einem gemalten Bande“; c. „Neue Liebe, neues Leben“). Henselt (a. Repos d'amour; b. Pensez un peu à moi qui pense toujours à vous). Mendelssohn (a. Suleika: „Ach um deine feuchten Schwingen“; b. „Die Liebende schreibt“). Tschaikowsky (c. Mignon („Nur wer die Sehnsucht kennt“.) Chopin (a. Etude C dur Nr. 7; b. Etude A moll Nr. 23). Schubert (a. Nähe des Geliebten; b. Ganymed; c. Geheimes; d. „Rastlose Liebe“). Schubert (Militär-Marsch). Schubert („Erlkönig“).

Prag. Liederabend der Concertsängerin Bertha Nagel am 30. Jan., unter gefälliger Mitwirkung der Pianistin Frl. Emma Saxl und des Herrn Conservatoriums-Professors J. Mařák. Schubert (a. „Die Liebe hat gelogen“; b. „Die Krähe“; c. „Meeresstille“ — Bertha Nagel). Brahms (zwei Gesänge mit Bratsche und Pianoforte: a. „Gestillte Sehnsucht“; b. „Geistliches Wiegenlied“ — Bertha Nagel, Herren Prof. Mařák und R. Götz). Bach-Saint-Saëns (a. Gavotte H moll). Chopin (b. Nocturne Op. 55 Nr. 2). Rubinstein (c. Etude Op. 23 Nr. 2 [C dur] — Fräul. Emma Saxl). Brahms (a. „Der Schmied“). Strauß (b. „Traum durch die Dämmerung“). Schumann (c. „Schmetterling“). Schumann (d. „Der Schatzgräber“). Rückauf (e. „Stelldichein“ — Bertha Nagel). Prochazka (a. „Zu spät“; b. „Frage“). Wolf (c. „Gesang Weyla's“; d. „Die Nacht“; e. „Der Musikant“ — Bertha Nagel). Die Klavierbegleitung hat Herr Rudolf Götz freundlichst übernommen.

Teplitz. Drittes Abonnements-Concert am 8. Januar. Mitwirkende: Frau Magda von Dulong, Concertsängerin aus Berlin; Prof. David Popper, Cello-Virtuose; Herr Eduard Behm, Pianist aus Berlin. Mendelssohn-Bartholdy (Sonate für Klavier und Violoncell Op. 45 [B dur]. Allegro vivace. Andante. Allegro assai. — Herren Professor D. Popper und Ed. Behm). Schumann (a. „Heiß mich nicht reden“. b. Sandmann — Frau Magda von Dulong). Brahms (c. „Feinsliebchen, du sollst mir nicht barfuß geh'n“ — Frau Magda von Dulong). Bach (a. Arie aus der D dur-Suite). Haendel (b. Courante). Tschaikowsky (c. Chanson triste). Popper (d. Spanischer Tanz — a—d: Herr Prof. Popper). Chopin (a. Nocturne Op. 48 C moll). Behm (b. Intermezzo). Schumann (c. Novellette Op. 21, Nr. 5 — a—c: Herr Behm). Chaminade (a. L'anneau d'argent). Tschaikowsky (b. „Inmitten des Balles“). Bungert (c. Volksliedchen). Berger (d. „Ach, wer das doch könnte“ [Kinderlied] — a—d: Frau Magda von Dulong). Schumann (a. Adagio aus Op. 129). Popper (b. Tarantelle — a—b: Herr Prof. D. Popper).

Weimar. Sechstes Abonnements-Concert (311. Aufführung) der Großherzogl. Musik-, Opern- und Theaterschule am 29. Januar. Auf Anordnung des Großh. Staatsministeriums zur Feier des neuen Jahrhunderts. Leitung der Orchestersätze: Herr Musikdirektor C. Rorich. Weber (Ouverture zur Oper „Sylvana“). Schubert (Lieder mit Klavierbegleitung: a. Sei mir gegrüßt; b. Wanderers Nachtlied; c. Frühlingsglaube — Herr Heydenbluth. Klavier: Frl. Semper). Beethoven (2. u. 3. Satz aus der Symphonie Nr. 4 [B dur]). Schumann (Aus dem Spanischen Liederspiel: a. Duett für Tenor und Baß; b. Duett für Sopran und Alt; c. Duett für Sopran und Tenor; d. Tenor-Solo; e. Quartett — Frls. Hoffmann und Schäfer, Herren Heydenbluth und Reinboth. Klavier: Fräulein Semper). Mendelssohn (Nocturno aus dem „Sommernachtstraum“). Brahms (Lieder: a. Sapphische Ode; b. Frühlingsfeier; c. Von ewiger Liebe — Frl. Franziska Schäfer. — Klavier: Frl. Semper). Wagner (Siegfried-Idyll). Liszt (Klavierconcert [Es dur] — Herr O. Fischer aus Brooklyn).

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 3. October 1900.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 40.
Siebenundsechzigster Jahrgang.
(Band 96.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Wltzeck in Prag.

Inhalt: Wilhelm Rudnick. Biographische Skizze von A. N. Harzen-Müller in Schöneberg bei Berlin. — „Cid." Lyrisches Drama in drei Aufzügen von Peter Cornelius. (Erstaufführung im Neuen Deutschen Theater zu Prag.) Besprochen von Julius Bunzl-Federn. — Correspondenzen: Berlin, Hamburg, Köln, München, Wien (Schluß). — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen. — Zu unserer Musikbeilage. — Anzeigen.

Wilhelm Rudnick.

Biographische Skizze von **A. N. Harzen-Müller** in **Schöneberg** bei Berlin.

(Nachdruck v. Verf. verboten.)

„Leider bin ich in allen Lebensklugheit erfordernden Dingen der unpraktischste Mensch von der Welt gewesen, Geschäftssinn habe ich nie viel besessen, und so komme ich erst heute, da ich bald ein halbes Jahrhundert alt werde, dorthin, wo ich schon mindestens vor zwanzig Jahren hätte sein können, ja hätte sein müssen, wenn ich's anders angefangen hätte! Alle meine Compositionen, welche heute den Beifall der Fachblätter und der Kollegen weit und breit haben, sind rund zwanzig Jahre alt!" So schrieb mir vor kurzem auf eine diesbezügliche Anfrage der Königliche Musikdirektor Wilhelm Rudnick aus Liegnitz, wo er in der nach dem verdienstvollen schlesischen Musiktheoretiker und Musikschriftsteller Expedit Baumgart (1817—1871) genannten Straße wohnt; ich war durch verschiedene ungedruckte Gesänge und Orgelwerke, welche mein Interesse erweckten, auf ihn aufmerksam geworden. Rudnick hat Recht: schwer hält es für den Bescheidenen, der still nur seiner Pflicht lebt und nicht mit dem großen Strome schwimmt, genannt oder gar lobend erwähnt zu werden; die Jüngsten und die Modernsten in der Kunst lassen heutzutage am meisten von sich reden, mögen sie nun Pleinairisten oder Impressionisten, Secessionisten oder Symbolisten, Realisten oder Veristen heißen; es gehört leider das Klappern zur Kunst so gut wie zum Handwerk; unsere Handwerker und unsere Künstler leben nun einmal im Zeitalter der Reklame und der Plakate, und wer da nicht mitthut, — nun, der ist eben unpraktisch! Der Begriff des Unpraktischen haftet nicht an der geographischen und örtlichen Scholle, er kann ebenso gut dem Hessen wie dem Pommern eigen sein.



Das pommersche Dorf Damerkow, eine Bahnstation an der Linie Bütow—Regenwalde, ist der Heimatsort Wilhelm Rudnick's, welcher hier am 30. Dezember 1850 in bescheidenen Verhältnissen geboren worden ist.

Schon früh erwachte seine Liebe zur Musik, der er sich hingab, soweit seine dem Lehrerberufe gewidmeten Lehrjahre das irgend zuließen, welche er von 1868 bis 1871 als Schüler des Seminars in der 5000 Einwohner zählenden Kreisstadt Bütow zubrachte; 1873 ging er nach Berlin, um hier bis 1879 ganz der Musik zu leben, nur sie zu studiren und auszuüben. Er wurde Schüler des Königlichen Akademischen Instituts für Kirchenmusik und der von Theodor Kullak (gest. 1882 in Berlin) gegründeten und geleiteten „Neuen Akademie für Tonkunst", wo die Musikprofessoren Haupt, A. Loeschhorn, noch jetzt Lehrer am Kgl. Institut für Kirchenmusik, ferner Theodor Kullak selber und sein

Sohn, endlich der 1881 gestorbene Richard Wuerst und der 1892 in Berlin verstorbene Heinrich Dorn seine Lehrer waren; der zuletzt Genannte schrieb gelegentlich eines am 6. Oktober 1875 veranstalteten Concertes, in welchem der junge Rudnick zum ersten Male als Orgelspieler öffentlich auftrat, so: „Die Vorträge von Bach's Toccata und Fuge in D moll (Herr B.) und von Thiele's Chromatischer Phantasie (Herr Rudnick) dürften kaum mehr als Schülerleistungen bezeichnet werden, da in der Ausführung dieser schwierigen Nummern vollendete Fertigkeit mit verständnisvoller Auffassung sich vereinte."

Bis zum Jahre 1878 hat Rudnick bei dem bekannten Berliner Orgelvirtuosen Königl. Musikdirektor Otto Dienel, welcher ihm nicht nur ein theilnahmsvoller Lehrer sondern auch ein sorgender Freund wurde, die schwierigsten klassischen und modernen Orgelcompositionen studirt; mit den Erfolgen, welche er in den Dienel'schen und in eigenen Concerten als Orgelvirtuose, Begleiter und Componist hatte, wuchs auch seine Arbeitsfreudigkeit, und so sehen wir Rudnick mehrere Winter hindurch als vielgesuchten und vielbesuchten Concertorganisten in fast sämtlichen Kirchen Berlin's spielen und seinen jungen Ruhm befestigen und mehren; der dankbare Schüler hat „seinem Lehrer und Freunde Otto Dienel" später sein Opus 58, die Sonte Nr. 4 in G moll, gewidmet.

Nachdem Rudnick vorübergehend das Amt eines Organisten an der Berliner St. Bartholomäuskirche innegehabt hatte, verließ er mit dem Rufe eines hervorragenden Orgelvirtuosen Berlin und siedelte nach Landsberg a. d. W. über, wo er von 1879 bis 1891 gewirkt und gestrebt hat; hier war er Organist an der Haupt- oder Marienkirche, Gesanglehrer am Gymnasium, Dirigent des „Gemischten Chores", des „Neuen Männergesangvereins" und Leiter einer „Musikschule"; in das Musikleben dieser Stadt hat er einen regen Aufschwung und einen frischen Zug gebracht durch vorzüglich dargebotene Aufführungen kirchlicher und weltlicher Compositionen in der Kirche und im Concertsaal; von jenen nenne ich nur „Paulus" und „Elias", „Die Schöpfung", „Messias", Mozart's „Requiem", „Tod Jesu" und „Samson", von diesen „Der Rose Pilgerfahrt" und „Paradies und Peri", Romberg's „Glocke", Mendelssohn's „Loreley", „König Oedipus", „Antigone" und „Athalia", „Luther in Worms" von Meinardus, „Schöne Melusine" von Heinr. Hofmann, E. Rohde's Melodrama „Schildhorn", „Schön Ellen" und „Normannenzug" von Bruch, „Erlkönigs Tochter" von Niels Gade. Da Rudnick's Herz der Jugend gehört, so hat er es wie Wenige verstanden, seinen Gymnasialchor in Landsberg für den Gesang zu begeistern und mit ihm Leistungen zu erzielen, wie sie von solchen Chören nur selten zu vernehmen sind („Athalia", „Antigone", „Oedipus", „Glocke", „Schildhorn" u. s. w.). Mit der Aufführung des „Deutschen Requiem" von Brahms am 3. März 1891 beschloß er seine vielseitige und segensreiche Thätigkeit in Landsberg. Man sieht aus dieser Zusammenstellung unschwer, daß Rudnick unter Berücksichtigung der Ortsverhältnisse sich redlich bemüht hat, von seiner Kunst das Beste zu bieten, sicherlich häufig unter den schwierigsten und ungünstigsten Umständen! Ehrend für ihn ist gewiß die Thatsache, daß Sänger, Musiker, Publikum und Kritiker stets seine Feinfühligkeit in musikalischer Beziehung lobend anerkannt und seine bestimmte und zielbewußte Führung des Taktstockes rühmend hervorgehoben haben. Glänzende Zeugnisse über Rudnick's Aufführungen in Landsberg liegen mir in großer Anzahl vor. Wie er ein Freund der Jugend ist, so hat er auch seinen jüngeren Kollegen stets ein offenes Herz bewahrt und sich fördernd ihrer angenommen; ohne Neid nimmt er (nicht oft geschieht das sonst!) ungedruckte Compositionen in seine Concertprogramme auf, und manches Programm verzeichnete nur Compositionen lebender, zeitgemäßer Componisten!

Seit dem Jahre 1891 ist Rudnick Cantor und Organist an der Peter- und Paulkirche oder der Oberkirche am Ringe zu Liegnitz, einer herrlichen, mit einem Glockenspiel versehenen gothischen Kirche, welche vor einigen Jahren renovirt worden ist; sie wurde schon im Jahre 1208 als Peterskirche urkundlich erwähnt, ihr Chor war vor 1333, der übrige Theil 1378 fertig; seit 1524 dient sie dem evangelischen Gottesdienste. Das alte Stadtwappen von Liegnitz zeigte von 1396 bis 1453 nach den Patronen dieser Hauptkirche die beiden Apostel Petrus und Paulus; später blieb nur Petrus übrig, und jetzt nur dessen beide Schlüssel, gehalten von dem böhmischen Löwen im blauen Felde. „Meine Kirche und meine Orgel", so schrieb mir Rudnick, „sind schön; letztere kann mit jeder anderen wetteifernd in die Schranken treten und hat schon die Bewunderung vieler Kenner erregt, ist nebenbei eine Schwester der Berliner Marienkirchenorgel!" Früher besaß die Peter- und Paulkirche eine Orgel, welche der in Breslau lebende, geschickte schlesische Orgelbauer Ignaz Menzel, den Gerber einen „kunstvollen und dabei rechtschaffenen Mann" nennt, zusammen mit seinem Sohne im Jahre 1722 gebaut hatte; als die Kirche einer gründlichen Renovation unterzogen wurde, — zu ihrer Einweihung componirte Rudnick den bei Bote und Bock in Berlin erschienenen Psalm 84 für vierstimmigen Chor und Orgel bezw. Orchester — da wurde unter Rudnick's Leitung von der seit 1831 etablirten Orgelbauanstalt von Schlag und Söhnen in Schweidnitz im Sommer 1894 auch eine neue, nach dem röhren-pneumatischen Systeme einheitlich gebaute Orgel aufgestellt, für welche der alte großartige Prospekt verwendet worden ist; dieselbe hat 52 klingende Stimmen, 3 Manuale und ein Pedal nebst 11 Koppelungen; der Spieltisch steht 10 Meter vom Werke entfernt; das Gebläse wird von einem zweipferdigen Gasmotor getrieben; die Intonation der Stimmen ist eine ausgezeichnete, die Charakteristik derselben vorzüglich ausgeprägt, sodaß man diese Orgel die schönste Schlesien's und eine der schönsten Deutschland's genannt hat.*) An dieser herrlichen Orgel hat Rudnick als begabter Improvisator seit Jahren viel tausend Ohren und Herzen erfreut und seinen Ruf als tüchtiger Orgelvirtuose und Kirchenorganist befestigt, als welcher er nicht nur im musikkundigen und musikliebenden Schlesien gilt sondern in ganz Deutschland. Als genauem Orgelkenner ist ihm daher auch die Befugnis eines amtlichen Orgelrevisors übertragen worden. Außerdem dirigirt er seinen Kirchenchor und den von ihm gegründeten „Gemischten Chor" und unterrichtet in Theorie, im Orgel- und Klavierspiel und im Gesange; schon manchen Schüler und manche Schülerin hat er für die Hochschule vorbereitet; von ihnen sind bereits wieder mehrere als angesehene Musiker in Amt und Würden. Seine überaus ersprießliche Thätigkeit besonders auf dem Gebiete der Kirchenmusik, seine große Rührigkeit beim Veranstalten künstlerisch vollendeter Concerte haben ihm längst die Verehrung seiner

*) „Zeitschrift für Instrumentenbau", Band 14 Nr. 31 vom 1. Aug. 1894, Seite 761 (Leipzig). Uebrigens ist weder der Name des alten schlesischen Orgelbauers Ignaz Menzel noch der der berühmten Orgelbaufirma Schlag und Söhne, seit kurzem Königl. Preuß. Hoforgelbauer, in dem bekannten Riemann'schen Musiklexikon von 1900 angegeben!

Mitbürger, die Achtung seiner Kollegen verschafft; und auch äußerlich fand seine Thätigkeit dadurch die wohlverdiente Anerkennung, daß ihm der Titel „Königl. Musikdirektor" verliehen wurde.

Daß Rudnick jederzeit bereit gewesen ist, zu helfen und seine Kraft und seine Kunst in den Dienst der Wohlthätigkeit zu stellen, davon zeugt eine ungezählte, mir vorliegende Menge von Concertprogrammen. Abgesehen von verschiedenen eigenen Werken brachte er in Liegnitz die „Schöpfung" als die erste Aufführung in der renovirten Peter- und Paulkirche; es folgten die Oratorien „Josua", „Judas Maccabaeus", „Jephta" von J. A. Mayer, die „Kreuzfahrer" von Niels Gade, „Orpheus" von Gluck und viele andere. Erwähnenswerth ist, daß Rudnick es war, welcher den in deutschen Landen so beliebten und verehrten Operncomponisten Albert Lortzing uns in einer ganz neuen Beleuchtung und von einer bisher unbekannten Seite gezeigt hat, indem er dessen nachgelassene und bisher ungedruckte Jugendwerke kirchlichen Inhaltes revidirte, bearbeitete und zur wohlgelungenen Aufführung brachte; er führte am 8. Mai 1899 Lortzing's seit 1828 nicht mehr gehörtes einziges Kirchenwerk, das zweitheilige Oratorium für Orchester, Solo und Gemischten Chor „Die Himmelfahrt Christi" zusammen mit Lortzing's „Hymne" in seiner Bearbeitung zum ersten Male den Liegnitzern vor; beide Werke wurden auch im Sommer 1900 in Arolsen und in Corbach und zuletzt am 1. Juli bei der Albert Lortzing-Feier in Pyrmont zu Gehör gebracht, nachdem der Schreiber dieses schon im Mai 1900 Recitativ und Arie des Petrus aus dem genannten Oratorium gelegentlich eines Kirchenconcertes in der Heiligkreuzkirche in Berlin zum ersten Male gesungen hatte. Rudnick selber schrieb für die Erstaufführung seiner Lortzing-Bearbeitungen einen Aufsatz über die geistlichen Compositionen Lortzing's in den „Fliegenden Blättern des evangelischen Kirchenmusikvereins in Schlesien" vom 8. März 1899.

Es sei mir gestattet, hier verschiedene fachmännische Urtheile über Rudnick's Compositionen, zumal über seine bisher im Verlage von Feuchtinger & Gleichauf*) in Regensburg erschienenen Orgelcompositionen, wiederzugeben; möchte dadurch erreicht werden, daß Organisten und Orgelspieler mehr noch als bisher mit Rudnick's Werken sich vertraut machen und sich ihrer annehmen beim Gottesdienste und bei Kirchenconcerten! Der Berliner Orgelmeister Otto Dienel, einst Rudnick's Lehrer, stellt die Orgelcompositionen Rudnick's, deren gefälligen und melodischen Fluß er lobt, denen des 1885 verstorbenen Sächsischen Hoforganisten Gustav A. Merkel in Dresden an die Seite. Uso Seifert, der hervorragende Organist und Cantor an der evangelisch-reformirten Kirche zu Dresden, einer der ersten, der den hohen Werth der Werke Rudnick's erkannt und sich ihrer mit Wort und That angenommen hat, schrieb zu ihrer Einführung am 24. Januar 1897: „Einer dankenswerthen Anregung durch die „Fliegenden Blätter des evangelischen Kirchenmusikvereins in Schlesien" zufolge sehe ich mich in der Lage, einen Componisten in Dresden in die Oeffentlichkeit einzuführen, dessen Werke ihres bedeutenden und zugleich ansprechenden Inhaltes halber die Beachtung ernster Kunstfreunde verdienen. Namentlich den Orgelcompositionen darf gediegener, oft imponirender Inhalt, Leichtigkeit der Erfindung und Klangreichthum, fließende Tonsprache und meisterhafte Beherrschung der Form nachgerühmt werden. Zu den werth- und wirkungsvollsten Compositionen dieser Gattung zählen die dreisätzige Concertphantasie in Gmoll (Op. 56) und eine Sonate in Dmoll". Mit Uso Seifert aber war die gesamte Dresdener Musikkritik einig in lobender Anerkennung der Rudnick'schen Orgelcompositionen. Der Dessauer Hoforganist Königl. Musikdirektor und Professor Richard Bartmuß schreibt mir: „Als Orgelcomponist ist Rudnick bedeutend, nach der Anzahl seiner Werke auf diesem Gebiete ist er sogar einer der fleißigsten und fruchtbarsten. Unter der Menge gleichwerthiger, größerer und kleinerer Vor- und Nachspiele und Sonaten und Concertstücke für Orgel hebe ich „Ostern" (Jesus meine Zuversicht), „Pfingsten" (O heil'ger Geist) und die Reformationsphantasie (Ein' feste Burg) ganz besonders hervor". Der Weimarer Hoforganist A. W. Gottschalg sagt kurz: „Ich kenne alle Orgelcompositionen Rudnick's und halte ihn für den fruchtbarsten und talentvollsten Orgelcomponisten der Gegenwart in Schlesien". Sowohl in der von Gottschalg redigirten „Urania" als auch im „Catalog des Kirchenverbandes der evangelisch-lutherischen Landeskirche Sachsen's" findet man eingehende, wohlwollende Kritiken der einzelnen Rudnick'schen Orgelwerke, welche als hochinteressante thematische Arbeiten des begabten und in neuerer Zeit mehr und mehr gewürdigten Componisten auf das Wärmste empfohlen werden, da sie für den Spieler und den Zuhörer sowohl wegen ihrer reichen inneren Ausstattung, als auch wegen ihrer kunstgerechten Form außerordentlich dankbar und an nicht wenigen Stellen von hinreißendem Effekte sind. Außer den genannten Orgelmeistern haben sich lobend über Rudnick's Orgelcompositionen ausgelassen: J. G. Ed. Stehle, Domcapellmeister in St. Gallen (im „Chorwächter" Nr. 5, 1899), Paul Homeyer, Orgellehrer am Kgl. Conservatorium zu Leipzig und Organist am Gewandhaus und an der Synagoge daselbst, der Hanauer Organist an der Marienkirche, D. Paulstich, Heinrich Fel. Brendel, Organist an der Kirche zu Gohlis-Leipzig, der Königl. Musikdirektor und Cantor Fritz Lubrich in Neiße, Redakteur der „Fliegenden Blätter des evangelischen Kirchenmusikvereins in Schlesien", und Andere; des beschränkten Raumes halber lasse ich nur den zuletzt Genannten sich hier noch einmal äußern; er schreibt: „Wir haben also, um ein zusammenfassendes Urtheil abzugeben, hier Werke vor uns, die zu den bedeutendsten Produkten auf dem Gebiete der Orgellitteratur gehören und dem Componisten einen der ersten Ehrenplätze unter den jetzt lebenden Tonsetzern für die Orgel gesichert haben".

Wenn ich noch hinzufüge, daß Rudnick's bedeutendere Orgelcompositionen mehreren der hervorragendsten Orgelspielern unserer Zeit gewidmet sind, so weiß der Leser zur Genüge, was er von dem musikalischen Werthe und von dem künstlerischen Gehalte dieser Compositionen zu erwarten hat!

Aber nicht nur für die Orgelspieler, auch für die Dirigenten von Kirchen-, Männer- und gemischten Chören con und a capella, für Sängerinnen und Sänger (z. B. Terzette und Duette mit Orgelbegleitung, die immer gesucht sind!), für Violinisten und Cellisten bieten die bisher im Druck erschienenen Rudnick'schen Compositionen eine große Auswahl wirklich künstlerischer und dankbarer Concertnummern! Und wie viele harren noch der Drucklegung!

Ein mir vorliegendes, durchaus nicht vollständiges Verzeichnis der Orte, in welchen Rudnick's Compositionen zur Aufführung gelangt sind, führt uns durch alle Gauen und Provinzen Deutschland's, ja darüber hinaus nach der Schweiz und nach Böhmen.

*) Der gesamte Verlag von Feuchtinger & Gleichauf ging in Besitz von H. Georg Boessenecker's Verlag Adolph Steuder in Regensburg über.

Die ersten Compositionen Rudnick's erschienen in seiner pommerschen Heimat im Druck und wurden von der Kritik sofort günstig aufgenommen; dann gab der als feinsinniger Musiker bekannte Domorganist zu Halle a. d. S., A. Michaelis, zehn Nummern von Rudnick's „Instrumental- und Vokalmusik in besonderer Besetzung" heraus (jetzt im Verlage von C. F. Schmidt in Heilbronn), welche, zum Theil mehrfach aufgelegt, auf ungezählten Programmen deutscher Kirchenconcerte zu finden sind und als wahre „Marksteine" der einschlägigen Litteratur gelten können; daß es gerade ein Musiker und kein — Verleger war, der den Werth dieser Sachen erkannte und für ihre Veröffentlichung sorgte, mußte dem strebsamen Componisten eine ganz besondere Freude sein und das Gefühl berechtigten Stolzes bereiten! Von großer musikalischer Schönheit und Bedeutung sind die vier bei Bote & Bock in Berlin erschienenen Psalmen für gemischten Chor, auf die ich hiermit speciell aufmerksam mache. Von Rudnick's schwungvoll kräftigen und nicht unnöthig schweren Männerchören mit und ohne Begleitung sind viele auch auf Sängerfesten, theilweise als Massenchöre, in verschiedenen Städten zur Aufführung gekommen und haben begeisterte Aufnahme gefunden.

Da eine weitere Aufzählung sämtlicher im Druck erschienenen Compositionen Rudnick's für den mir zu Gebote stehenden Raum zu umfangreich sein würde, beschränke ich mich darauf, hinzuweisen, daß über 100 Orgelcompositionen bei Feuchtinger & Gleichauf in Regensburg erschienen sind, bestehend aus Sonaten, Phantasien, Trios, Fugen, Vor- und Nachspielen; seine Reformationsphantasie (Op. 33) erschien bei F. E. C. Leuckart (Constantin Sander in Leipzig); Carl Simon in Berlin verlegte zwei Adagios (Op. 42 und 43) für Violine oder Viola oder Cello und Orgel oder Harmonium oder Klavier; Karl Klinner in Leipzig fünf Motetten und Hymnen für gemischten Chor mit Soli und Orgelbegleitung; H. Preiser in Liegnitz einen Concertwalzer für Pianoforte (Op. 45) und fünfzehn geistliche Gesänge für gemischten Chor; von Rudnick's Männerchören erschienen geistliche bereits in sechster Auflage bei A. Frantz in Berlin, weltliche, patriotische und humoristische bei A. Hoffmann in Striegau, Reinhold Pabst in Delitzsch, Louis Oertel in Hannover, C. F. W. Siegel (R. Linnemann) in Leipzig und Bernhard Tormann in Münster in Westphalen, bei Letzterem auch mehrere Lieder für eine Singstimme. Außerdem findet man die verschiedenartigsten Compositionen Rudnick's zerstreut in vielen Sammelwerken und als Musikbeilagen zu mehreren Fachzeitungen und Zeitschriften; so enthält beispielsweise die von dem Freiburger Musikdirektor Joh. Diebold herausgegebene und bei Feuchtinger & Gleichauf in Regensburg erschienene Sammlung von hundert größeren Originalcompositionen für Orgel zwölf Nummern von Rudnick. Für diesen Winter steht die Veröffentlichung einer neuen Serie von Compositionen bevor: ein Liederalbum für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung, ein Duett- und Terzettalbum, mehrere Hefte Klaviercompositionen, gemischte und Männerchöre u. s. w.

Soweit die Druckwerke! Aus der noch größeren Anzahl von Rudnick's bisher ungedruckten Compositionen geht deutlich hervor, wie schwer es ihm als Musiker jeder Zeit gemacht worden ist, vorwärts zu kommen und durchzudringen; seit 20 Jahren hat er unzählige Male bei Verlegern anklopfen müssen, nur selten wurde dem bescheidenen und nur auf sich selber angewiesenen Manne aufgethan! Gönner und Freunde mäcenatischen Andenkens hat Rudnick nie gesucht und nie gehabt; er mußte, oft darnieder gedrückt und entmuthigt, Alles, was er erreicht hat, schwer und sauer sich erarbeiten.

Seine Oper und größeren Chorwerke mit Orchester, eine Menge kleinerer Instrumental- und Vocalcompositionen, letztere con und a capella und geistlichen und weltlichen Inhaltes, Sologesänge, Duette und Terzette, liegen noch und harren dessen, der sie aus ihrer „Unverlegtheit" reißt. Und dabei haben fast alle diese Compositionen bereits ihre Lebensfähigkeit mehr als einmal bewiesen; viele und zum Theil glänzende fachmännische Kritiken sind über sie geschrieben worden, Briefe und Karten berauschenden Inhaltes gaben dem Componisten Kunde von ihrer Wirkung auf musikalische Gemüther — und die Herren Verleger? Doch ich will ihnen, in der Hoffnung und Voraussetzung, daß sie im eigenen Interesse zuweilen Musikzeitungen lesen und studiren, hier kurz Gelegenheit geben, Rudnick's inedita kennen zu lernen und sich für dieselben zu interessiren.

Sein in Landsberg (zwei Mal), Liegnitz (zwei Mal), Kreuzburg und zuletzt in Berlin (zwei Mal) aufgeführtes Chorwerk „Dornröschen" für gemischten Chor, Soli und Orchester, Märchendichtung von dem Berliner Schriftsteller Dr. Otto Franz Gensichen, hat endlich gegründete Aussicht, noch diesen Winter gedruckt zu werden. Eine ganze Reihe von Dirigenten wartet schon darauf. Die Aufnahme, welche dieses Werk bei den bisherigen Manuskript-Aufführungen gefunden hat, ist eine glänzende und enthusiastische gewesen. Man lobte die Originalität der Musik, die große Mannigfaltigkeit und Abwechselung, den unerschöpflich reichen Melodieninhalt, die farbenprächtige Instrumentirung bei aller Sangbarkeit und leichten Ausführbarkeit. Stets mußte bei den Aufführungen Vieles wiederholt, der Componist mehrfach gerufen werden*).

Seine romantische Oper „Otto der Schütz", Text von A. Volger, deren Stoff in seiner epischen Breite doch wohl nicht das dramatisch Zündende besitzt, was man heutzutage von Bühnenwerken verlangt, ist Rudnick in ein Chorwerk umzuarbeiten beschäftigt, zumal da das Werk, welches seine Wirkung in zwei Aufführungen im Concertsaal (Landsberg a. d. W. und Liegnitz) glänzend dargethan hat, von Hause aus mit größeren, für die wenigsten Bühnen ausführbaren Chören ausgestattet ist. Im Jahre 1893 gelangte in Liegnitz das früher bereits von dem Landsberger Gymnasialchor vorgetragene Melodrama „Schildhorn", für gemischten Chor und Soli von E. Rohde, Dichtung von Gurski, in der Orchestrirung Rudnick's zur Aufführung; in Berlin wurde es durch den Conservatoriumdirektor Carl Steinbrück bekannt, allerdings mit Klavierbegleitung.

Ein Jahr später fand Rudnick's Singspiel in zwei Akten „Studio oben auf", Text von R. Eckert, in welchem fünf Personen, darunter zwei Damen, und Studentenchöre beschäftigt sind, in Landsberg eine sehr beifällige Aufnahme.

Auf folgende größere Chorwerke für Männerchor, Orchester und Soli möchte ich die Herren Verleger aber ganz besonders hinweisen: „Armin's Kampfruf" und „Waffenâ", beide Dichtungen von A. Volger, sowie „Columbus" (Text von Luise Brachmann), zumal da dieselben eine vom Com-

---

*) „Centralblatt für Instrumentalmusik, Solo- und Chorgesang" (Stuttgart) Nr. 12 von 1899 und Nr. 37/38 vom 8. Juni 1900 (F. Kumm), „Märkische Volkszeitung" (Berlin) Nr. 95 von 1900 (Professor Theodor Krause), „Deutsche Militärmusiker-Zeitung" (Berlin) Nr. 18 vom 4. Mai 1900 (Theodor Kewitsch) und „Allgem. Musikalische Rundschau" (Berlin) Nr. 23/24 vom 3. Juni 1900.

ponisten vorgeahnte Verkörperung jener goldenen Kaiserworte bilden, welche s. Z. in Cassel mit Bezug auf Stoff und Material deutscher Männerchöre gesprochen worden sind! Diese Compositionen sind vor allen Dingen sanglich geschrieben und entbehren übermächtiger und unnöthig anstrengender Schwierigkeiten; sie sind voll Kraft und Ausdruck, charakteristisch und im besten Sinne volksthümlich, patriotisch und urdeutsch von der ersten bis zur letzten Note; die betreffenden, mir vorliegenden Kritiken loben an ihnen „das frisch pulsirende Leben, die hohe Kraft und Noblesse in der Anlage, die klare Gliederung, die edle Melodik, die poetische Stimmung und die vorzüglichen Steigerungen". „Armin's Kampfruf" wurde in Landsberg in den Jahren 1883 und 1886 aufgeführt, ferner vom „Männergesangverein" in Altenburg und vom Männergesangverein „Quartett" in Liegnitz; glänzende Kritiken liegen mir vor, u. a. von dem bekannten Eduard Köllner in Guben, von Robert Músiol in Fraustadt und von dem Herzogl. Hofcapellmeister Dr. Stade; das Werk füllt einen halben Concertabend; von ungefähr derselben Länge ist „Waffenâ" und behandelt ebenfalls eine Episode aus der Zeit Armin's. Die Cantate „Columbus" hat nur zwei Solisten, Tenor und Bariton nöthig und ist aus dem Manuskript in Landsberg (1885 und 1886), in Liegnitz (1891), in Neusalz a. d. O. und anderswo mit entschiedenem Erfolge aufgeführt worden.

Ein höchst wirksames und charaktervolles kürzeres Chorstück Rudnick's mit eigenartigen Motiven ist auch die Scene für Sopran- und Tenorsolo, gemischten Chor und Orchester oder Klavier „Auf dem Königssee", Text von F. Hofmann; es wurde bereits 1880, 1881 und 1888 u. a. in Landsberg aufgeführt, 1885 in Flensburg, in Liegnitz u. a. a. O. Ausgezeichnet durch charakteristische Motive und eine äußerst geschickte Behandlung des Orchesters sind ferner der hochdramatische „Pharao" (Strachwitz), ebenfalls in Landsberg 1881, 1887 und 1888 aufgeführt, die Chorballade mit Solo „Belsazar" (H. Heine), „Odin" (Aloys Schreiber)*) und „Hako Heißherz" (Felix Dahn), eine Ballade für Sopran, Mezzosopran, Tenor und Baß mit Orchester.

Neben diesen wiederholt aufgeführten weltlichen Compositionen liegen noch eine größere Anzahl von Motetten und geistlichen Gesängen, Psalmen und Kirchenmusikstücken mit Orgel oder Orchester sowie ein ganz neues, noch nicht aufgeführtes Kirchenoratorium „Judas Ischarioth", für Chor, Soli und Orgel (Streichorchester ad libitum) vor, welch' letzteres berufen erscheint, eine Lücke dieser überhaupt nicht reich ausgestatteten Gattung auf's Beste auszufüllen. Chöre und Soli hatten schon jetzt, im Manuskripte, den Beifall ausgezeichneter Musikkenner gefunden. Seine Erstaufführung wird dieses Werk, welches einen Tenoristen (Jesus) und einen oder zwei Bassisten (Judas und der Erzähler), Männerchöre der Jünger und gemischte Chöre erfordert, noch in diesem Winter durch den Organisten und Cantor F. Kumm in Steglitz bei Berlin erleben, um dann auch durch den Componisten selber den Liegnitzern bekannt gemacht zu werden.

Von Rudnick's zahlreichen ungedruckten geistlichen Liedern erwähne ich schließlich noch den „Psalm 13" („Herr, wie lange" u. s. w.) für Baritonsolo und Orgel, oder mit Orgel und Harfe, oder mit Streichquartett, welcher schon öfter gesungen und sehr beifällig von Zuhörerschaft und Kritik aufgenommen worden ist, und die bekannten „Wanderers Nachtlieder" von Goethe: „Der du von dem Himmel bist" und „Ueber allen Gipfeln ist Ruh" für eine Altstimme; von seinen weltlichen besonders einen Cyklus von sechs frischen Trink- und Spielmannsliedern für Bariton mit Klavierbegleitung nach Texten von R. Menger, O. F. Gensichen, Jul. Wolff, E. Geibel, A. Volger und F. W. Runze; sie ließen sich gut in einem Hefte vereinigen und seien hiermit Verlegern eindringlichst empfohlen!

Hoffentlich gehen die Schlußworte eines Artikels, in welchem Rudnick's Compositionen eine ihnen gebührende Anerkennung gefunden haben*), recht bald in Erfüllung; sie lauten: „Geschäftsmann war Rudnick von jeher leider zu wenig, weshalb er lange zögerte, für seine gediegenen Arbeiten sich nach Verlegern umzusehen. Auch heute noch ist verhältnismäßig wenig von ihm gedruckt; doch fangen die Verleger an, seinen Werken nachzufragen, und so dürfen wir in absehbarer Zeit eine stattliche Anzahl seiner Compositionen auf dem Musikalienmarkte erwarten."

Aus Rudnick's zahlreichen und so verschiedenartigen Compositionen, gedruckten und ungedruckten, ist ersichtlich, daß er nicht auf dem Standpunkte der Modernsten steht, sondern daß er an der Absicht festhält, daß eine schöne Melodie reizvoll sein und dabei doch verständnisvoll zum Hörer sprechen kann und soll; eine gute Deklamation steht ihm obenan; er spart sich jedes Haschen nach krassen Klangeffekten und ist trotzdem recht effektvoll, weil er natürlich und gesund componirt; eine gewöhnliche Melodie ist ihm fremd, seine rhythmischen Wagnisse sind berechtigt.

Der Leser aber wird mir darin beistimmen, daß eine ganz gewaltige Summe von Arbeit hinter dem jetzt bald Fünfzigjährigen ruht, der stets rastlos fleißig gewesen ist, ohne je ein Streber zu sein; was er geworden ist, hat er nur sich selber zu verdanken! Dazu kommt noch die ganze alltägliche Amtsarbeit, die Arbeit um das tägliche Brot für sich und die Seinen. Möchte doch Liegnitz seinem Rudnick niemals versagen, was man im weiten deutschen Reiche ihm längst gezollt hat und zollt: Bewunderung, Anerkennung und Dank!

„Cid."

Lyrisches Drama in drei Aufzügen von Peter Cornelius.

(Erstaufführung im Neuen Deutschen Theater zu Prag.)

Es ist nicht immer ein Compliment für die Theaterleitung, wenn man das Wort „Erstaufführung" im Berichte über das erste Erscheinen einer längstbekannten Oper auf der bezüglichen Bühne besonders hervorhebt. In unserem Falle jedoch sei es geradezu als künstlerisches Verdienst Angelo Neumann's gerühmt, daß er uns das Werk eines begnadeten Meisters vor Augen führte, dem in einer Zeit, wo die Verehrung Wagner's immer weitere Kreise zieht, zumindest liebevolle Pietät gebührt. Denn sein Geist war vom Geiste Wagner's; aber nicht nachempfindend, sondern von gleichem Drange beseelt. Es ist so recht ein Sturm- und Drangwerk, welches Cornelius, von den Lehren Wagner's durchdrungen, ohne noch über des Meisters Mittel zu verfügen, geschaffen. Noch weiß er die Macht des äußerlichen und des musikalischen dramatischen Effectes nicht in seinen Dienst zu stellen, noch gelingt es ihm nicht, sämt-

*) Als „Odin's Meeres-Ritt" oder „Der Schmied auf Helgoland" u. a. bekanntlich auch von Carl Loewe Op. 118 im Jahre 1851 componirt.

*) F. Kumm in der „Preußischen Lehrerzeitung" (Spandau) vom November 1898.

lichen Personen der Handlung einen specifischen Charakter einzuprägen — und doch geht bereits der sogenannte große Zug durch die Oper, und eine Gestalt wie seine Chimene vermag würdig in die Reihe der „überweiblichen" Frauen zu treten, welche uns aus den Schilderungen unserer Dichter so unauslöschlich entgegenleuchten — daß wir sie im Leben leider vergebens suchen. Und schon zeigt die Partitur Blüthen, wie sie Wagner gerne pflegte, und die Chöre wie die Einzelgesänge zeigen den formgewandten — von Natur aus allerdings mehr lyrisch als dramatisch veranlagten — Künstler.

Die Lyrik, welcher seine herrlichen Lieder entsprangen, ist es auch, die seine männlichen Helden allzusehr verweichlicht. Rodrigo ist bei ihm bei weitem nicht der Maurentöter, vor dessen Leiche noch die Feinde fliehen, von dem die spanische Romanze sagt, er habe, als ihn der König auf die Beschuldigungen Gimena's hin von sich wies, mit lauter Stimme geantwortet:

„Por besar mano de rey no me tengo honrado —
Porque la beso mi padre, me tengo por afrentado!"

(„Des Königs Hand zu küssen dünkt mich nicht hohe Ehr' —
Daß sie mein Vater küßte, das aber kränkt mich schwer!")

Er besitzt auch nicht den Großsinn Tristan's, der Isolden selbst das Schwert anbietet, ihre Rache auszuüben, und während es in der Sage der König ist, der durch ein Machtgebot die Verbindung der einander Hassenden herbeiführt — welche freilich auch von Gimena heimlich ersehnt wird —, verhält sich im „Cid" der König passiv, während Rodrigo selbst zum flehenden Liebhaber wird. Schon daß die Partie des in Wirklichkeit siegfriedhaften jungen Helden nicht einem Tenor sondern dem Bariton übertragen ist, zeigt, daß der Dichter sich denselben ritterlich aber nicht heldenhaft glühend vorgestellt hat. Umsomehr kommt die patriarchalische Rolle des Bischofs zur Geltung, umsomehr alle Gesangsstellen, welche der Liebe gewidmet sind, und vor allem hebt sich die Partie der Chimene so grandios von diesem Milieu ab, daß die Oper eigentlich ihren Namen als Titel tragen sollte. Von schöner Stimmführung sind die Quartette getragen. Und während der erste Act zu sehr an „Lohengrin" erinnert ohne dessen Wirkung nur halbwegs zu erreichen, der dritte aber sein Dasein mehr dem scheinbaren Gesetze der dreitheiligen Abrundung verdankt, als erwartete Tonica der Dominante folgend, indem er wohl musikalisch Schönes, in der Handlung jedoch wenig Neues bietet, erscheint der zweite Act, der den Herzenskampf zwischen Chimene und Rodrigo zum guten Ende führt, als ein für sich allein stehendes geniales Meisterwerk. Eine ganze Reihe von Schönheiten zieht da an uns vorüber, und auch ohne die scenische Darstellung kann das Studium des (bei Josef Aibl, München erschienenen) Clavierauszuges dem Musiker ein ganz besonderes Vergnügen bereiten.

Peter Cornelius hat, wie Wagner, Text und Musik selbst geschaffen, eines des andern würdig, sein eigenes Lied gesungen. Dies allein hebt ihn über Viele empor. Denn diese Doppelkunst die, wie Chamberlain in der letzten „Jugend"-Nummer so schön auseinandersetzt, ist es, nach welcher die größten Meister beider Gebiete sehnsüchtig ausblickten, indem sie empfanden, daß Dichtung und Musik einander zur höchsten Harmonie ergänzen.

Ueber die Vorstellung selbst ist im Allgemeinen Gutes zu berichten. War schon die Absicht an und für sich der dankbarsten Anerkennung werth, so ist wenigstens die Sorgfalt, welche auf ihre Ausführung verwendet worden, vollen Lobes würdig. Daß Frau Claus-Fränkel die Chimene, deren groß angelegte Erscheinung ihr sympathisch sein mußte, mit all ihrer Wagnerkunst ausstatten werde, konnte man im Voraus sicher sein, und der brausende Beifall, der ihr für den zweiten Act dankte, bewies, wie mächtig sie zu wirken verstanden. Auch ihr Gegenpartner, Herr Hunold, war als Cid auf die Intentionen des Autors verständnisvoll eingegangen, seine geschmackvolle Gesangsführung hob die Figur des Titelhelden angenehm heraus. Nur hätte er dem Dichter insoweit mehr zur Seite gehen sollen, als er durch Kleidung und Gehaben den Schlachtenführer mehr zur Geltung bringen konnte. Aber auch so war sein „Cid" eine lobenswerthe Leistung.

Herr Elsner und Herr Gusalewicz hatten ziemlich nebengeordnete Partien inne, führten sie jedoch zu vollem Erfolge durch. Herr Gärtner verhalf durch würdevolles Auftreten und innige Singweise der schönen Rolle des „Bischofs" zu warmem Eindrucke. Auch die übrigen Partien lagen in guten Händen, und die vorzügliche Haltung des Chores ließ auf eine sichere zielbewußte Leitung schließen. Die Regie hatte die Oper stilvoll ausgestattet.

Herr Capellmeister Blech hatte sich dem Werke mit seiner vollen Liebe und seinem bewundernswerthen Fleiße hingegeben, und der reiche Applaus der ihn am Schlusse der Aufführung mit den Hauptdarstellern vor die Rampe rief, durfte ihm die Befriedigung gewähren, Schönes schön geboten zu haben. Julius Bunzl-Federn.

Correspondenzen.

Berlin.

Theater des Westens. „Undine" von Lortzing, neu einstudirt zum Besten des Denkmalsfonds für den Tondichter. Selten ist so viel an einer Oper von fremden Händen herumgearbeitet worden, wie an der Lortzing'schen „Undine". Mit ihrem ersten Erscheinen in Hamburg (15. April 1845) hatten sich zahlreiche „Verbesserer" gefunden, die mehr oder weniger motivirte Aenderungen, Ersetzung der ursprünglichen Nummern durch andere, Striche und ähnliche Verstümmelungen vornahmen, so daß, wenn der arme Lortzing seine Oper je wieder zu Gesicht bekommen sollte, er wahrscheinlich ausrufen würde: „Liebe Undine, wie hast du dich verändert!" Vor Allem hat sich Vincenz Lachner bei dieser Umgestaltung hervorgethan. Er hat z. B. eine ziemlich belanglose Einlage componirt (Text von Düringer), mit der die Oper oft eröffnet wird, in welcher sich der Chor von den Fischersleuten verabschiedet. Eine andere, allerdings effektvolle, aber triviale Nummer, durch die er die ursprüngliche Lortzing'sche Arie Bertalda's ersetzte, rührt ebenfalls von Lachner her. Sie wird auch meistens gesungen, weil die Lortzing'sche sehr hoch liegt und wegen der schwer zu bewältigenden Coloraturen von den Sängerinnen gescheut wird. Noch an anderen Stellen hat Lachner die Originalfassung mit eigenen Einlagen vertauscht. Der Kellermeister Hans singt meistens ein Lied „An die Flasche", dessen Dichtung von Gottschalk, Musik von August Pabst ist. Merkwürdigerweise finden sich auch verschiedene Stellen im Klavierauszug, z. B. im achten Auftritt des ersten Aufzuges (Allegro ma non troppo) das Duett zwischen Undine und Kühleborn und der Terzettsatz im siebenten Auftritt des dritten Aufzuges, die sich in den im Handel befindlichen Partituren nicht befinden. Die diesmalige Aufführung zur Gedenkfeier der vor fünfzig Jahren in Berlin erfolgten Première hatte sich das edle Ziel gesteckt, die Originalfassung möglichst getreu wieder herzustellen, und das künstlerische Ergebnis dieser That kann man ein wohlgelungenes nennen. Manche Ausgrabung, z. B. diejenige des Duetts zwischen Kühleborn und Undine im zweiten Akt, das die alte Opernschablone verräth und durch die übermäßige Länge die Handlung unnöthig aufhält, hätte allerdings wegbleiben können.

Die Arie Bertalda's ist zweifelsohne wegen der größeren Stileinheit und der echt Lortzing'schen Frische und Ungezwungenheit der Lachner'schen Variante vorzuziehen, jedoch hätte sie eine bessere Verdolmetscherin erheischt, als die diesmalige Trägerin dieser Rolle, Frl. Elsa Salvi, deren Stimme durch krankhaftes Vibriren die melodischen Linien vollständig verwischte. Dagegen wehte im Orchester, das unter der Leitung des Herrn G. R. Kruse, Besitzers der Originalpartitur der „Undine", stand, ein frischer, schwungvoller Zug. Besonders bei den Streichern constatirte ich eine merkliche Besserung sowohl an Intonation wie an Kraft und Wärme des Tones gegen die vorige Saison. Von den Darstellern überraschte mich Frl. Goetzel in der Titelrolle durch die feine Ausarbeitung ihrer Partie. Ich hatte sie schon früher als vielversprechende Anfängerin kennen gelernt, jetzt nähert sie sich immer mehr der künstlerischen Vollendung. Besonders die Art, wie sie die Töne pianissimo ansetzt, erinnert an ihre Lehrerin, die unvergeßliche Mathilde Mallinger. Auch den durch seine gesunde Komik stets drollig wirkenden Herrn Steffens begrüßte ich mit Vergnügen wieder. Neue und durchaus angenehme Bekanntschaften waren die des Tenoristen, der den nicht ganz ungewöhnlichen Namen Meyer trägt, und des Bariton (Kühleborn) Herrn Waschow. Auch Nowack (Veit) ist nicht übel, weniger befriedigte der Baß Günther als Pater Heilmann. Die Stimme ist hohl und klanglos. Die Direktion scheint mit den Bässen nicht viel Glück zu haben. Im Chor war auch ein Fortschritt zum Besseren zu bemerken. Zieht man das Facit der ganzen Aufführung, so muß man sagen, daß es kein verlorener Abend war. (Kl. J.) E. v. Pirani.

Hamburg, 25. September.

Repertoire: 18. Figaro's Hochzeit. — 19. Neu eingeübt: Der Blitz. Olga (Ballett), [Altona]. — 20. Die Meistersinger von Nürnberg. — 21. Mignon. Gute Nacht, Herr Pantalon. — 22. Der Blitz. Olga (Altona). — 23. Tannhäuser. — 24. Die Zauberflöte. 25. Neu eingeübt: Eugen Onégin

Mozart's einzigartiges Lustspiel soll meinen Bericht eröffnen. Die Aufführung von „Figaro's Hochzeit" bietet übrigens reichlich Gelegenheit, unseren Opernkünstlern Schmeichelhaftes nachzusagen; es freut uns, daß wir in der Lage sind, es zu thun, bei Mozart ist es ein besonderes Vergnügen.

Wenn ich nun die Namen der vortrefflichen Mozartsänger nenne, so muß ich mit Max Dawison beginnen, der als Graf Almaviva uns den Beweis erbrachte, wie berechtigt sein Ruf als Interpret der Mozart'schen Baritonpartien sei. Dawison's herrliches Organ, das in gewaltigen Aufgaben uns gar mächtig packt, klingt in dem Mozart'schen Stile in derselben Vollendung. Und die Singweise! Und die Darstellung! Was Dawison als Schauspieler anbelangt, können wir ihm kein größeres Compliment machen, als wenn wir ihm sagen, daß er, alle seine stimmlichen und gesanglichen Vorzüge abstrahirt, der große Künstler bleiben würde. Dies kann man von wenigen Sängern behaupten. Als Graf Almaviva trat er elegant und vornehm auf, jeder Zoll ein Cavalier! Wir kommen immer wieder, immer aber mit gesteigerter Ueberzeugung, zu unserer ersten Behauptung zurück, daß die Direktion in dem Engagement Dawison's für die Hamburger Oper nicht nur den ersten Baritonisten unserer Zeit, sondern, was uns ebenso werth dünkt, eine außerordentliche Individualität gewonnen hat. In dieser Beziehung tritt uns mit Dawison die schönste Hamburger Zeit wieder entgegen. Unser Publikum hört man jetzt oft, mehrere Namen überspringend, „Gura-Dawison" sagen.

Ein überaus lieber Cherubin war Frau Förster-Lauterer, eine überaus schelmische Susanne Frl. von Artner, eine adlige Gräfin Frl. Weed, köstlich war Frl. Neumeyer als Marzelline, wacker Herr Lohfing als Figaro. Die Herren Lorent (Bartolo), Rodemund (Basilio), Weidmann (ein amüsanter Curzio) und Vilmar (Antonio) ergänzten das Ensemble auf's Beste. Das Bärbchen des Frl. Weber sang recht hübsch.

Das Orchesterdach ist wieder entschwunden und die Tieferlegung des Orchesters bewährt sich nun auf's Glänzendste. Capellmeister Göllrich leitete die Aufführung des Mozart'schen Werkes mit demselben Eifer, derselben Begeisterung und demselben Gelingen, wie er Wagner dirigirt.

Neu eingeübt erschien „Der Blitz", Oper in drei Akten von St. Georges und Planard, Musik, wie jeder weiß, vom „Jüdin"-Componisten Halevy. Mehr wissen von dieser nicht richtig „komisch" bezeichneten Oper (mit Recht ließ man die Bezeichnung hier fallen) Wenige, und das Bestreben der Theaterleitung, solche ältere Werke ab und zu dem Publikum vorzuführen, ist hoch zu loben. So kann ein Jeder selbst mitsprechen und muß nicht das nacherzählen, was ihm sein Vater gesagt — das „Selbstmitsprechen" liebt doch der Theaterbesucher. Abgesehen davon, ist es aber doch für den ernsten Musikfreund von Wichtigkeit, in gewissen Pausen frühere Zeiten seinem Ohre vorzustellen. Der „Blitz" ist alt, wir wollen aber nicht „veraltet" sagen, denn wir fanden an der hübschen Musik unser Gefallen. Regie: Julius Schwabe, Dirigent: Carl Gille — also zwei tapfere Führer, der eine auf der Bühne, der andere am Pulte, dazu eine sehr gute Besetzung, facit: ein hübscher Erfolg. Die Mitwirkenden seien summarisch belobt: Frau Förster-Lauterer, Frau Pollini-Bianchi, Herr Jörn und Herr Weidmann.

Bayer's reizvolles Ballettchen „Olga" war Zugabe und fand wieder beifällige Aufnahme. Unser vorzüglicher Ballettmeister Herr Alfred Oehlschläger und unser vorzüglicher Ballettdirigent Herr Dr. Hans Loewenfeld stellten beide ihren Mann, dasselbe that — Frl. Gantenberg, unsere ebenfalls vorzügliche Prima-Ballerina.

In der „Zauberflöte" soll Frau Godier, die Wenig-Beschäftigte, als Pamina für Frau Fleischer-Edel eingesprungen sein.

Am 25. September kam neu eingeübt Tschaikowsky's „Eugen Onégin", der schon zu Pollini's Zeiten gegeben worden war, ohne unser Publikum zu fesseln. Eine Auffrischung schien also nicht erwünscht. Doch der Theaterbesucher denkt, die Direktion lenkt. Warum ist ein Dawison engagirt, der doch einen Eugen Onégin zum Siege führen muß? Diesmal war das Haus voll, die Leute kamen aber wegen Dawison allein, nächstens werden sie nicht nur wegen Dawison, sondern auch wegen Dawison's „Eugen Onégin", sie werden auch wegen Eugen Onégin selbst kommen und sich bald mit den Schönheiten, die Tschaikowsky geschaffen, befreunden. Für heute übrigens Schluß, nächstens noch mehr über die dienstägige Eugen Onégin-Aufführung, die einen der schönsten Abende der neuen Spielzeit bildete. Kurt Wolfram.

Köln.

Die Theatersaison ist in vollem Zuge und die Reihe der in Köln von Jahr zu Jahr zahlreicher werdenden Concerte hat noch nicht eingesetzt, also gilt mein erster der nunmehr an dieser Stelle regelmäßig wöchentlich folgenden Berichte lediglich dem Stadttheater, bei dem der Rückblick auf eine gerade einmonatliche Spielzeit geboten ist — den Beginn des zwanzigsten Leitungsjahres der bekanntlich sehr erfolgreichen und für die Entwickelung des rheinischen Theaterlebens bestimmend eingetretenen Direktion Julius Hofmann. Mit Recht ist dieses Bühnenleiters Finderglück bezüglich besonderer Talente oft gerühmt worden und ich habe heute Gelegenheit darauf zurückzukommen; eine werthvollere Eigenschaft Hofmann's aber ließ ihn eine in ihrer künstlerischen Bedeutung wahrhaft auserlesene Gruppe von Bühnenvorständen, von treuen Mitarbeitern, die sich seit langen Jahren um ihn geschart haben, dauernd an sich fesseln und damit dem Institut die vortreffliche pädagogische Basis geben, von der aus der überall erkennbare künstlerische Geist die Thätigkeit der einzelnen Ressorts beseelt und jeder Aufführung, der minder gelungenen wie

der besten, den Stempel bedingungsloser Schaffensfreude aufdrückt: Die musikalischen Autoritäten Professor Arno Kleffel und Wilhelm Mühldorfer, dann die beiden meisterlichen Oberregisseure Alois Hofmann (Oper) und Carl Dalmonico (Schauspiel), — eine vorbildliche Vereinigung!

Vom 30. August bis zum 23. September gelangten abwechselnd unter Kleffel's und Mühldorfer's Leitung 16 verschiedene Opernwerke und eine Operette zur Aufführung. Den Anfang bildete „Lohengrin" als Wohlthätigkeitsvorstellung zum Besten der Kranken und Verwundeten des deutschen Heeres in Ostasien. Kaufung's figürlich wie gesanglich hervorragenden Lohengrin, Poppe's markig-edlen König und die bis auf einige scharfe Töne in der oberen Lage einwandfreie Elsa der Frau Rüsche habe ich bereits früher an dieser Stelle gewürdigt; zu ihnen gesellten sich der junge Herr Bischoff als sehr stimmkräftiger, aber dramatisch noch lange nicht ausgewachsener Telramund, ein nach jeder Richtung vorzüglicher Heerrufer des Herrn J. vom Scheidt und die in gewissen Stimmlagen kraftvolle Ortrud der dramatischen Sängerin Frau Pester, welcher indeß nimmermehr das dämonische ränkespinnende Weib zu glauben ist. Diese Partie dürfte wohl für die Zukunft dauernd in die Hände der neuen Altistin Frl. Ottilie Metzger übergehn. Diese zeither in Halle mit großem Erfolge thätig gewesene Sängerin führte sich am zweiten Abend im „Troubadour", der wiederum als Wohlthätigkeitsvorstellung und zwar zum Besten der Unterstützungskasse für das Orchester-, Chor- und technische Personal gegeben wurde, als Azucena in vielversprechender Weise und mit außergewöhnlichem Erfolge ein. Eine prächtig ausgeglichene Altstimme von großem Umfange und edlem Timbre, metallreich und vermöge trefflicher Schulung jeder Intention gehorchend, wirkt bei Frl. Metzger mit besonderer schauspielerischer Veranlagung zusammen und da sich bei ihr im übrigen Intelligenz und Theaterblut zur virtuosen Ausgestaltung ihrer Aufgaben vereinigen, sind Theaterleitung und Publikum zur mehrjährigen Anwerbung dieser Kraft für unsere Bühne ohne Frage zu beglückwünschen. Diesen Eindruck hatte man sofort bei der etwas verblaßten Verdi'schen Zigeunerin und er bestärkte sich bei den folgenden Rollen. Als Manriko betrat Herr Pierre Demeyer, ein holländischer Sänger, der bisher nur in französischen und belgischen Städten aufgetreten war, hier zum erstenmale eine deutsche Bühne und wenn nicht Alles täuscht, hat er damit einen für seine Zukunft im vortheilhaften Sinne sehr wesentlichen Schritt gethan. Man kann nicht behaupten, daß seine, wenngleich sehr stattliche Erscheinung gerade besonders günstig wäre, aber dafür können bedeutende künstlerische Eigenschaften entschädigen. Demeyer hat einen sehr ausgiebigen und umfangreichen Tenor gediegener echt französischer Schulung — also für unsern Geschmack immer etwas zu nasal, — singt mit viel Ausdruck und weiß zu schattiren; alles in allem genommen, also wenn man von einer gelegentlichen Geschmacklosigkeit zu Gunsten einer hohen Note absehen will, singt er durchaus künstlerisch und vornehm. In der Kraft der hohen Lage, und gottlob in sonst nichts, erinnerte er an den Stimmathleten Tamagno unkünstlerischen Angedenkens. Demeyer's Darstellung ist keine virtuose, aber eine sinngemäße. Sein Hauptfehler ist die noch sehr mangelhafte Aussprache des Deutschen, aber das muthet doch noch besser an als das fließendste Italienisch oder französisch im deutschen Ensemble, welches sich unbegreiflicher Weise die Mehrheit des deutschen Publikums so gerne von den ausländischen Gästen gefallen läßt, während es doch das mindeste ist, was man verlangen kann, daß man in unserer Sprache zu uns kommt und nicht alles stört, wenn man unser Geld holen will. Das hat bei den anderen Nationen von jeher als selbstverständlich festgestanden. Uebrigens ein schauspielerisches Verdienst muß ich Herrn Demeyer; als dem ersten Manriko, bei dem ich dasselbe beobachten konnte, nachrühmen: Er verzichtet darauf, bei der Stretta, wie leider sonst üblich, mit einem zu diesem Zwecke bereitgehaltenen Schwerte in seinem Wohnzimmer umherzufuchteln! Das enorm vielseitige Fräulein Felser sang wieder, wie schon früher, mit einschmeichelndem Wohllaute die eigentlich der dramatischen Sängerin zukommende Leonore und Herr Breitenfeld bewährte als Luna den gediegenen Sänger.

„Der fliegende Holländer" zeigte zunächst die Herren Poppe und Kaufung als Daland und Erik auf der vollen Höhe ihrer Aufgaben hinsichtlich der Tonschöne und des Stils des Ganzen. Von dem Holländer des Herrn Bischoff wäre das über seinen Telramund gesagte verstärkt zu wiederholen; ein junger Mann, der im zweiten Jahre bei der Bühne ist, wird eben selten oder nie an die Größe dieser Figur heranreichen, deren Zeichnung, wenn sie echt sein soll, zu dem schwierigsten gehört was das Baritonfach aufweist. Im sonstigen sind ehrlicher Wille und eine so prächtige Stimme, wie die des Herrn Bischoff, ja immer erfreuliche Eigenschaften. Frau Pester war wieder eine sehr respektable Senta, und während die hübsch singende Frau Tolli ihre liebe Noth hatte, die Vorzüge ihrer Erscheinung der alten Amme dienstbar zu machen, holte unser trefflicher Tenorbuffo Sieder aus dem Steuermanne heraus, was irgend drinnen steckt. Karl von Kaskel's an dieser Stelle von mir eingehend gewürdigtes edles und fesselndes Werk „Die Bettlerin vom Pont des Arts" hat in der besprochenen Besetzung nun schon das vierzehnte ausverkaufte Haus erzielt und ist eine Lieblingsoper unseres Publikums geworden. In der Besetzung von Marschner's „Hans Heiling" war nur die Königin des Fräulein Metzger neu, und es genügt kurz zu sagen, daß die junge Künstlerin diese heikle Partie zu hervorragend schöner Geltung brachte. Lazarus' poesievolle „Mandanika", Adam's „Postillon" und Messager's Operette „Die kleinen Michus" wurden wie früher aufgeführt. Zu einem Ereignisse gestaltete sich der Abend der „Lucia von Lammermoor", denn er brachte ein ganz besonders glückliches Debut. Fräulein Grete Forst aus Wien betrat als Lucia zum ersten Male die Bühne und die Art wie das kaum zwanzigjährige Mädchen diese wegen ihrer immensen Schwierigkeiten vielgefürchtete, fast nur mehr von reisenden Virtuosinnen gesungene Partie durchführte, charakterisirt mal wieder so recht Julius Hofmann's Glück beim Auffinden bedeutender Talente. Dieses junge anmuthige Ding hat eine silberige süße Stimme, so recht wie geschaffen zum Coloraturgesang und daß man es bei ihr mit einer kleinen, wenn auch halb unbewußten Meisterin zu thun hat, dessen belehrte uns Frl. Forst so schnell als möglich. Das läuft, springt, perlt, spinnt, rollt, glänzt und glitzert, daß man seine helle Freude daran haben muß, dabei ist der getragene Gesang durchtränkt von Seele und poetischem Empfinden. Erstaunlich für ein Debut war auch die schauspielerische Leistung. Gleich der ersten Arie folgte stürmischer Beifall des sichtlich auf's angenehmste überraschten Auditoriums, dann gab es nach dem Duett mit Edgardo eine Anzahl Hervorrufe von deutlich sprechender Intensivität, und als dann dieses Blitzmädel die große Wahnsinnsscene mit ihren gehäuften Schwierigkeiten der Coloraturpassagen und Fiorituren entzückend gesungen und bei aller Einfachheit fesselnd gespielt hatte, brach alles in Jubel aus. Fräulein Forst konnte als Anfängerin über einen sensationellen Erfolg quittiren und unser Publikum hatte die freudige Genugthuung, einen jugendlichen Coloraturstern als demnächstige Vertreterin dieses so selten zur vollen Zufriedenheit besetzten Rollenkreises unserem Ensemble angehörig zu wissen. Indessen wird Fräulein Forst nicht allzulange bei uns bleiben können, denn — leider, möchte man sagen — ist sie bereits ab 1903 für die Wiener Hofoper verpflichtet. Gröbke, ein ausgezeichneter Edgardo, schwelgte nur so in seinen schönsten Tönen, für den Bruder Lucia's trat Herr Bischoff mit vollem Gelingen ein; Herrn Köhler regt bekanntlich eine Rolle wie die des würdigen Herrn Bidebent nicht weiter auf und unser Specialist vom hohen D, Herr Siewert, wirkte recht verdienstlich in der undankbaren Rolle des Lord Buklaw.

In „Samson und Dalila“ trat als Samson wiederum Herr Demeyer auf und erzielte im Allgemeinen, zum mindesten aber rein künstlerisch, recht gute Wirkung. Gerade in dieser Heldenpartie bietet Kaufung eine ideale Erscheinung und mit dieser Erinnerung hatte Herr Demeyer nicht unwesentlich zu kämpfen. Die Dalila von Frau Tolli und den Oberpriester des Herrn Breitenfeld, dessen Organ diesmal wieder besonders leicht und voll ansprach, habe ich jüngst besprochen.

Bei einer Aufführung des „Freischütz“ sang ein Herr Pfeifer den Max mit nicht unsympathischen Mitteln, aber diese scheinen zu begrenzte zu sein, als daß man sich nach Maßgabe der hiesigen Verhältnisse viel von ihrer Verwerthung versprechen könnte, so wenigstens war an diesem einen Abend der Eindruck. Da steht es besser um die neue jugendliche dramatische Sängerin Fräulein Offenberg, die eine ausgiebige Stimme von außerordentlich viel Reiz ihr eigen nennt und zu singen versteht, so daß ihre Agathe mit Recht vielen Beifall fand. Die junge Dame hatte schon neulich bei einer „Tannhäuser“-Aufführung, mit Kaufung, Breitenfeld und Frau Rüsche als vortrefflichen Interpreten der hauptsächlichen Partien, die Venus gesungen und mit der guten Wiedergabe dieser undankbaren Rolle zum Mindesten ihre Verwendbarkeit erwiesen.

In Halevy's „Jüdin“ steigerte sich, zumal vermöge glänzender Stimmgebung bei der großen Arie, die Eindrucksfähigkeit des Herrn Demeyer ganz bedeutend, und in Folge dessen hat ihn Direktor Hofmann auf fünf Jahre an sich gebunden und zwar, da das Heldentenorfach hier durch Herrn Kaufung noch für zwei Jahre hervorragend besetzt ist, um ihn auf allen größeren Bühnen Deutschland's gastiren zu lassen. Der Erfolg dieses Engagements wird wesentlich von dem Grade abhängen, in welchem Herr Demeyer, dem man sehr ernstes Streben nachrühmt, das Fremdartige seiner Aussprache des Deutschen abzustreifen vermag. Auch das zweite Auftreten des Frl. Forst in der Partie der Prinzessin Eudora machte einen vorzüglichen Eindruck, Herr Poppe sang seinen Cardinal mit prachtvoller Tiefe, und um Herrn Siewert Gelegentheit zu öfterer Entfaltung seiner hohen Töne zu geben, hatte man die sonst meines Wissens nirgends gesungene und nichts weniger als schöne Arie des Leopold aus den wohlmeinenden Umfaltungen der Partitur an's Lampenlicht gezogen. Ein Fräulein Kämmerer sang die Recha mit bemerkenswerth starker, aber nicht immer schöner und so eigentlich nicht „ansprechender“ Stimme.

Wohl zum zeitweiligen Ersatze für das ausgezeichnete, aber in letzterer Zeit leider etwas unpäßliche Frl. Tscherpa gab in Lortzing's „Waffenschmied“ eine Frau Welden die Irmentraut; das Organ der Dame ist vollkommen ausreichend, aber — von Komik konnte ich auch nicht die Spur entdecken.

In der zweiten „Carmen“-Aufführung sang Frl. Metzger hier zum ersten Male die Titelpartie und lieferte damit ein schauspielerisches wie gesangliches Bravourstück, dem reicher Erfolg nicht versagt blieb. Da die Sängerin erst kürzlich bei einem Gastspiele in Leipzig mit derselben Rolle denselben Erfolg hatte, erübrigt es sich, an dieser Stelle nochmals Details ihrer hervorragenden Leistung zu bringen. Mit vielem Reize sang Frl. Offenberg die Micaela und Don José ist als eine der trefflichsten Darbietungen Kaufung's bekannt.

Einer Aufführung des „Fidelio“ war ich beizuwohnen verhindert und so bliebe noch Thomas' „Mignon“ zu erwähnen, in deren Titelrolle Frl. David wieder die früher gerühmte, von glänzendem stimmlichen Wohllaute getragene, gefühlswarme Leistung bot, während Frl. Forst, zum dritten Male auf der Bühne stehend, die Titania-Arie der Philine mit einer Virtuosität sang, als hätte sie nie etwas anderes gethan. Die Herren Gröbke und Breitenfeld traten in formvollendeter Weise für das lyrische Element dieses Abends ein und Herr Sieder stattete seinen Laertes mit ungemein launiger Komik aus. Paul Hiller.

München.

Königlich Bayerisches Hof- und Nationaltheater. Dienstag, den 18. September: „Der fliegende Holländer“. Romantische Oper in drei Aufzügen von Richard Wagner. Musikalische Leitung: Herr Hofcapellmeister Hugo Röhr; Leiter der Aufführung Herr Regisseur Robert Müller.

Der nie versiegende Reiz dieses wahrhaft romantischen Werkes hatte zahlreiche Freunde desselben in unser großes Haus gelockt, und wieder die Mehrzahl dieser Zahlreichen waren Ausländer, dieses Mal mehr Franzosen als sonst irgend eine Nation. — Herr Hofcapellmeister Hugo Röhr, welchem ja sonst ein erfreuliches Vorwärtsschreiten ganz gewiß nicht abzusprechen ist, war heute nicht so recht in Stimmung und begnügte sich mehr, nur den Takt zu schlagen, als thatsächlich zu leiten. Sein Verdienst aber soll nicht totgeschwiegen werden: Hofcapellmeister Hugo Röhr hat das Terzett im dritten Aufzuge: Holländer—Senta—Erik wieder vollkommen hergestellt, wie man es lange vor meiner Zeit kannte und sang, bis im Jahre 1869 mit dem Abgange Hans von Bülow's die weder nothwendige noch richtige Kürzung eintrat. — Der Daland des Herr Georg Sieglitz war heute weniger derb als sonst, wodurch er nur angenehm und vortheilhaft wirkte. Genannter Sänger verfügt — wie heute mehrmals zu hören war — über ein so wirklich schönes Falsett, daß er dieses mehr pflegen müßte. Die Rolle des Erik wurde von Herrn Kammersänger Emil Gerhäuser mit sehr viel feinem Verständnis gespielt und gesungen, nur sollte unser künftiges Mitglied ruhig auch transponiren gleich unserem unersetzlichen Heinrich Vogl; es hat für den Hörer keinerlei Werth, wenn der Sänger seiner Stimme schadet. Viktoria Blank bleibt ihrer Mary so getreu wie diese ihr, und man kann auch noch immer sehr wohl zufrieden sein damit. Die Stimme klingt freilich so spröde, gewissermaßen wie gesprungenes Glas, aber das treue Mitglied unserer Hofbühne hat mit dieser Mary gleichsam einen Typus geschaffen. Kammersänger Heinrich Knote sang seinen Steuermann wieder einmal mit der alten Lust und Liebe an gerade dieser Aufgabe, und es ist nur natürlich, wenn seine herrliche Stimme die Hörer wünschen läßt: versuchen wenigstens sollte er es mit dem Erik. Herr Fritz Feinhals als Holländer war auch dieses Mal wieder wie immer. Man wird von ihm wohl kaum je etwas anderes als eine tadellos fleißige Leistung geboten bekommen, es giebt aber thatsächlich so Merkwürdige, welche noch Anderes als nur tadellosen Fleiß möchten. Heinrich Knote erfreute durch die weitaus schönste Stimme; Fritz Feinhals kann durch fleißiges Wollen bestechen; aber die geistig hervorragendste Darbietung des Abends, sichtlich getragen von ernstem, künstlerischem Wollen, danken wir Herrn Kammersänger Emil Gerhäuser.

19. September: „Lohengrin“. In drei Aufzügen von Richard Wagner. Musikalische Leitung Herr Hofkapellmeister Bernhard Stavenhagen. Leiter der Aufführung: Herr Intendant Ernst von Possart. — Herr Victor Klöpfer, warum haben Sie sich mißleiten lassen, warum sind Sie von der prachtvollen Heinrich Hermann'schen Gesangschule abgefallen, aus welcher Sie als ein ganz anderer Heinrich der Vogler hervorgingen, als Sie heute Abend waren?! Für den „Lohengrin“ des Herrn Dr. Raoul Walter konnte ich mich niemals begeistern, und auch heute gelang es mir trotz des besten Willens nicht. Was ist aus dieser einst so strahlend schönen Stimme geworden! Weshalb dieses unglückselige Gaumendrücken? Wilhelm Scholz als „Heerrufer“ und Alfred Bauberger als „Telramund“ boten zwei sehr ungleichmäßige Leistungen. Ersterer gab sein Bestes; Letzterer schien mir mehrmals zerstreut und behandelte in Folge dessen seine von Natur so schöne Stimme beinahe nachlässig. Die „Elsa“, welche Fräulein Breuer gab, war wie Alles von dieser Sängerin: kalt und puppenhaft, von einer fabelhaften Ausdruckslosigkeit und von einer Bescheidenheit hinsichtlich dessen was etwa Geist zu nennen wäre, daß es beinahe beängstigte. Im Gegen-

satz zu dieser „Elsa" war die „Ortrud" des Fräulein Olivia Fremstad wieder gar zu sehr gegeistreichelt, und schon darum nicht von völlig unbestreitbarer Auffassung, denn nur Katze und Megäre ist „Ortrud" doch nicht, sie bleibt schon immer die Fürstin. Stimmlich reicht Olivia Fremstad nicht entfernt an unsere leider für uns verlorene Emanuela Frank; darstellerisch schoß Olivia Fremstad über das Ziel; stimmlich und darstellerisch zusammen kann auch sie die „Ortrud" unserer Therese Vogl nicht erreichen!

Paula Reber.

Wien (Fortsetzung und Schluß).

Da Gastrollen hervorragender Künstler und Novitäten volle Häuser machen, aber nur die Gastrollen, nicht auch die Novitäten der Operndirektion keine Mühe bereiten, kam Herr Direktor Mahler auf den Einfall, die nächste Novität gleich von Gästen darstellen zu lassen, und so gelangte am 15. Mai Umberto Giordano's Oper „Fedora" mit Frau Bellincioni und Herrn de Lucia in den Hauptrollen, unter Mitwirkung noch anderer italienischer Gesangskräfte für die kleineren Solopartien, zur ersten Aufführung. Ueber die Aufnahme dieser Oper seitens des Publikums läßt sich nichts Bestimmtes berichten, weil dessen Hauptinteresse der Darstellung durch italienische Sänger und Sängerinnen angehörte, von denen Frau Bellincioni, über deren vollendete Künstlerschaft wir mehrfach in dieser Zeitschrift berichtet, auch diesmal durch dramatische Leidenschaft und hervorragende Gesangstechnik ihre nicht mehr vollständig ausreichenden Stimmmittel vergessen zu machen wußte. Herr de Lucia brachte seinen süßen bel canto mit der auch Sängern nöthigen Schauspielkunst zu einheitlicher Gesamtwirkung, während die Vertreter der kleineren Partien (Gräfin Olga und Attaché de Siriex) sich entsprechend der Gesamtaufführung anschlossen, d. h. sie störten nicht, waren aber auch nicht durch besondere Leistungen den Trägern der beiden Hauptrollen gefährlich; eine Rücksichtnahme, die bei der Zusammenstellung einer italienischen Operngesellschaft immer ersichtlich ist.

Was Giordano's Werk selbst anbelangt, so haben wir schon, als wir in dieser Zeitschrift dessen Oper „Mala vita" besprachen, die ungewöhnliche dramatische Veranlagung, das Characterisirungsvermögen und das umfassende technische Können dieses Componisten gewürdigt. In seiner Oper „Fedora", deren Libretto weniger abstoßend, als das zu „Mala vita" ist, kommen diese Eigenschaften, vermehrt mit einer bedeutenden Bühnenkenntnis, die sich in den beabsichtigten Theatereffecten nie verrechnet, noch mehr zum Ausdruck.

Die Textdichtung zu „Fedora", die nach Sardou's gleichnamigem bekannten Drama von Colantti geschickt bearbeitet ist, bietet dem Componisten im ersten Akte noch wenig dankbare Situationen. Giordano war von Sardou's Drama tief ergriffen, insbesondere von einigen Scenen, die ihm für die Oper sehr geeignet vorkamen und ihn darum veranlaßten, diesen Stoff zur Composition einer Oper zu wählen. Da es aber nur einige Scenen waren, die sich zur Oper gut ausgestalten ließen, mußte zur Verständlichkeit der dramatischen Handlung Vieles in die Oper aufgenommen werden, was der musikalischen Behandlung widerstrebt und den größten Theil des ersten Aktes ausfüllte, der deshalb auch am wenigsten wirkte. Sonst hielt sich der Librettist ziemlich strenge an Sardou's Drama, nur verlegte er den letzten Akt von Paris nach der Schweiz und zwar aus musikalischen Gründen, weil die Savoyardenlieder wie manches andere die Tonstimmung beeinflussende Lokalcolorit aus den territorialen Verhältnissen zu gewinnen war.

Was Giordano's Musik betrifft, so besitzt sie die Kraft des Ausdruckes und weiß durch Beherrschung aller vokalen und orchestralen Behelfe wie dem sicheren Erfassen des scenisch Wirksamen dem Zuschauer ein fesselndes Bühnenwerk vorzuführen, das auch melodisch und harmonisch anregend, bei vollständiger Stileinheit die Rechte der Oper von denen des Dramas trennt. Mit Ausnahme eines Motives, das sich gleich einem Leitmotive mehrfach wiederholt, erklingen alle anderen dieser Oper angehörigen Melodien — und es sind ihrer nicht wenige — nur einmal, da der moderne Stil dieser Oper ein symmetrisches Wiederholen der Motive, wie es die geschlossene Form verlangt, vermeidet; nur da, wo es die scenischen Vorgänge zweckmäßig erscheinen lassen, hören wir mit einheitlicher Themenbildung geformte Musiksätze. Zu diesen gehören: der Racheschwur, der Liebesgesang des Loris, ein Edur-Andante mit herrlich ausklingender Cantilene, das Duett am Schlusse des zweiten Aktes und das Lied des Savoyarden im dritten Akte.

Wäre diese Oper, wie es uns versprochen, zuerst in deutscher Sprache aufgeführt worden, würde ihre Wirkung auf das Publikum sicherlich eine größere gewesen sein, als bei einer Aufführung in einer italienischen Stagione, die zwar nicht, wie es eine „Stagione" voraussetzen läßt, eine Anzahl von italienischen Opern vorführte sondern nur ein Werk, das aber dennoch situationsgemäß das Interesse der Theaterbesucher mehr auf die Art der Darstellung, wie auf das Werk selbst, das dargestellt wird, lenken muß.

Dieses war die letzte noch erwähnenswerthe Opernvorstellung der diesjährigen Spielzeit der Wiener Hofoper, welche zum Antritt ihrer Sommerferien bereits den 12. Juni ihre Pforten schloß.

F. W.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Die Erben Richard Wagner's haben dem Direktor des Elberfelder Stadttheaters, Herrn Gregor, das Aufführungsrecht der Wagner-Opern gesperrt, weil sie in einem Prozeß mit diesem Bühnenleiter unterlegen sind. Herr Gregor theilt nun mit, daß ihm das Aufführungsrecht noch bis zum 1. Januar gesichert ist, und daß er hofft, durch gütliche Verhandlungen das sonderbare Verbot inzwischen aufheben zu können. Sollte ihm das nicht gelingen, so würde er den Rechtsweg beschreiten.

— Hans Richter hat mit der ungarischen Nationaloper in Budapest einen Vertrag abgeschlossen, der ihn verpflichtet, in der nächsten Saison mehrere Monate als Dirigent dieser Oper thätig zu sein.

— Dresden. Eine neue Kammermusikvereinigung ist von Herrn Carl Zierold, Dir. d. Johannstädter Musikschule gebildet worden; das erste Concert derselben fand am 20. v. M. unter reger Betheiligung des sich dafür interessirenden Publikums statt. Sämtliche Vorträge, zumal das Forellen-Quintett erfreuten sich lebhafter Anerkennung seitens der Presse und des Publikums.

— Der Klaviervirtuose Louis Thern hat eine Professur am Wiener Conservatorium angenommen und seine Unterrichtsthätigkeit daselbst bereits begonnen.

— Prag. Jan Kubelik, der vielgefeierte Violinvirtuos, ruhte nur kurze Zeit auf den Lorbeeren, die er in so reichem Maße, in den letzten Monaten, errungen; er eröffnete am 22. September das Concertjahr bei uns mit einer Produktion im böhmischen National-Theater. Kubelik geb. in dem Dorfe Michlo bei Prag) ein Schüler unseres Conservatoriums, trat in der verflossenen Concertsaison im Ganzen 171 Mal auf und überflügelte, was die enorme Anzahl seiner Concerte betrifft, das „Böhmische Quartett", welches in einer einzigen Concertperiode 106 Mal spielte und dieses selbst übertraf wieder den Rekord Paderewski's, der in einer Saison 101 Mal concertirte. Von der Concert-Tournée Kubelik's, die an künstlerischen und materiellen Erfolgen sonder Gleichen, erzählt man hier Einzelheiten, die hier mitgetheilt seien Im März d. J. spielte Kubelik in Wien vor Sr. Maj. dem Kaiser, der sich über das Spiel des Künstlers enthusiastisch aussprach. In Bukarest trat er in dem großen Saale des Neuen Athenäums 4 Mal auf; außerdem lud ihn die geistvolle, kunstliebende und kunstkennende Königin Elisabeth (Carmen Sylva) zu Hofe ein, wo er in sechs Matinéen spielte; in einer dieser begleitete ihn, beim Vortrage des Concertes von Mozart, die Königin selbst am Klavier. König Karol verlieh dem Künstler den Orden „Bene merenti". In Bologna überreichte unserem jungen Meister der Schauspieler Novelli sein Bildnis in der Rolle des Shylok) mit der Widmung: „Dem unerreichten Meister, der selbst den Shylok zu Thränen rührte." In Mailand umarmte Leoncavallo unseren Kubelik, in Gegenwart sämtlicher Kritik, mit den Worten: „So spielte gewiß selbst der berühmte Paganini nicht." (sic!) In London trat Kubelik in einem Concerte, das Hans Richter leitete,

auf; nebstdem gab er noch sieben selbständige Concerte in den großen Räumen von St. James Hall; nach dem zweiten Concerte mußte er vor der Königin Viktoria — die eben eine recht unrühmliche victoria über die heldenhaften Buren „errungen“ — im Schlosse Windsor und vor dem ganzen Hofe spielen. Auch hier war der Erfolg ein colossaler. F. G.

— Saint-Saëns arbeitet an einem Werke, welches nächstes Jahr in Beziers aufgeführt werden soll, wo in diesem Jahre Gabriel Fauré's musikalische Legende „Prometheus“ Triumphe gefeiert hat. Zum Gegenstand seines neuen Werkes hat Saint-Saëns „Isis“ gewählt.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Karl Navratil arbeitet an einer Oper „Salambo“, die in Wien in der Hofoper und im čechischen Theater in Prag aufgeführt werden soll.

Vermischtes.

— Im Luxembourg-Garten in Paris ist soeben eine Bronzebüste von Chopin aufgestellt worden. Der Bildhauer Georges Dubois hat die Büste nach einem im Besitze von Marmontel befindlichen Portrait modellirt, das Delacroix gemalt hat.

— Elberfeld. Aus der Neuen Welt kommt die Kunde von dem Erfolge zweier Elberfelder, die ihrer Vaterstadt dort große Ehre gemacht haben. Der von Professor Ernst Heuser vom Kölner Conservatorium componirte Männerchor „Hunengräber“, Text von Otto Hausmann, ist als Preischor für die erste Klasse des kürzlich in Brooklyn abgehaltenen großen nationalen Sängerfestes gewählt worden und hat in der amerikanischen Presse einen sehr schmeichelhaften Widerhall geweckt. So schreibt z. B. die Newyorker Staatszeitung, das größte deutsche Blatt der Vereinigten Staaten, das Publikum habe beim Preissingen dem zehnten und letzten Vortrag des Chors noch mit derselben gespannten Aufmerksamkeit gelauscht und ebenso stürmisch applaudirt wie dem ersten, und von allen Seiten wird von dem mächtigen Eindruck dieser Musik mit warmer Anerkennung berichtet. Der zweite Preis der ersten Klasse, ein in Bronze gegossenes großes Relief-Porträt von Ernst Heuser, wurde vom „Schubert-Männerchor“ aus Newyork errungen.

— Leipzig. Gewandhaus-Concerte 1900/1901. Wie aus den Bekanntmachungen der Gewandhaus-Concertdirektion ersichtlich, werden die Abonnement-Concerte am 11. Oktober beginnen und am 28. März n. J. abschließen. In Bezug auf die zu erwartenden künstlerischen Vorkommnisse wird uns mitgetheilt, daß zur Aufführung in Aussicht genommen sind Symphonien von Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn-Bartholdy, Schumann, Volkmann, Brahms, Liszt, Tschaikowsky, Bruckner, Cäsar Franck, sowie andere Orchesterwerke von Bach, Cherubini, Wagner, Glinka, Smetana, Dvořák, Goldmark, Lalo, Rößler, Georg Schumann, R. Strauß; von Chorwerken „Iphigenie auf Tauris“ von Gluck, das deutsche Requiem von Brahms, „Faust's Verdammung“ von Berlioz, Trauer-Cantate von Grammann, Athenischer Frühlingsreigen von Frischen. Von Solisten haben u. A. ihre Mitwirkung zugesagt die Sängerinnen Franceschina Prevosti, Emmy Destinn, Marcella Pregi, Therese Behr; die Sänger Anton van Roy, Otto Schelper, Ernst Krauß, Karl Scheidemantel, der Thomanerchor; die Pianisten Wassilij Sapellnikoff, Sofie Menter, Frederick Lammond, J. J. Paderewski, Alfred Reisenauer; die Geiger Eugen Ysaye, Joseph Joachim, Felix Berber, sowie die Violoncellisten Joseph Hollman und Julius Klengel.

— Spa, 17. September. September ist sicher einer der schönsten Monate des hiesigen Badelebens. Während die Sommerfrischler sich von der Meeresküste zurückziehen und die Saison der meisten Badeorte auf dem Aussterbeetat steht, geht es in Spa, Dank der rührigen Thätigkeit der Direktion des „Cercle des Etrangers“, noch recht lebhaft her. Das tüchtige Orchester, unter Leitung seines Chefs des Herrn Capellmeister Jules Lecocq, leistet vortreffliches. Die Darbietungen sind meist erster Ordnung und das Repertoire ein abwechslungsreiches und gewähltes. — Das am letzten Sonntag veranstaltete Concert fand unter Mitwirkung der „Société Musicale de Dison“ statt und die große Galerie war fast zu klein für die Menge der Zuhörer, welche in beifallsfreudiger Stimmung bis zum Schlusse ausharrten. Dieser Männergesangverein, welcher sich schon viele Lorbeeren in den Gesangwettstreiten zu Brüssel, Lüttich, Malines, Charleroi und Köln erworben hat, zählt mit zu den ersten seiner Art. Feine Nüancirung und größte Kraft vereinend, leitete sein Meister Herr M. Bastin seine Sänger hier wie überall zum Siege. — Auf dem Programm stand: 1. Jeunesse, Chor a capella von Tilmann; 2. Iphigenie in Tauris von Gluck I. Akt III. Scene und II. Akt I. Scene, unter Mitwirkung des Herrn Grisard (Orest) und Hotermans (Pylades) welche sich durch schöne Stimmmittel und edle Phrasirung auszeichneten. 3. Nouvelle Patrie (Landerkennung) Ballade für Chor, Barytonsolo und Orchester von Grieg. — Alle drei Nummern wurden brillant vorgetragen und zeugten von Verständnis und liebevollem Studium. — Das Symphonie-Orchester spielte noch die „Tannhäuser-Ouverture“ von Wagner, eine durch prickelnden Rhythmus und raffinirte Stimmführung sich auszeichnende „Mazurka“ von A. Glazounow und den Ungarischen Marsch aus „Faust's Verdammnis“ von Berlioz. — Zum Schlusse konnten die Herren Lecocq und Bastin zu wiederholten Malen den Dank des Publikums entgegen nehmen. — Für die nächsten Veranstaltungen sind Frl. Maud Santley von den Albert- und Queenshall-Concerten, Frl. Maria Joliet, eine junge talentvolle Pianistin, Herr M. Van Hout, Professor des Brüsseler Conservatoriums und Herr Bussa, Bassist der Oper in Nizza gewonnen worden. Wir hatten Gelegenheit, Herrn Bussa in La Bourboule zu hören und bedauern lebhaft, verhindert zu sein, dem Auftreten dieses trefflichen Künstlers in Spa beiwohnen zu können. Max Rikoff.

— Mit dem uns heute vorliegenden Hefte No. 24 hat die Zeitschrift für Theaterwesen, Litteratur und Musik „Bühne und Welt“ (Otto Elsner's Verlag, Berlin S. 42) ihren zweiten Jahrgang vollendet. Den Charakter der wohlbedachten Vielseitigkeit und Gediegenheit des Inhalts, der der Zeitschrift binnen kurzem die Bedeutung eines Centralorgans für die gesamten Theaterinteressen verschafft hat, trägt auch das vorliegende Heft. Zu interessanten Vergleichen geben die vortrefflich geschriebenen Charakteristiken zweier zeitgenössischen Bühnengrößen, Paul Wiecke, Dresden, von Professor Otto Francke und Ferdinand Bonn von Dr. Edmund Braun Anlaß. Das Wiener Leopoldstädter Theater in seiner Glanzzeit bringt uns ein interessanter, reich illustrierter Artikel Anton Schloßar's näher. Ueber die wichtigsten Pariser Premièren 1900 berichtet Bruno Petzold, über das „französische Bayreuth“ zu Orange Paul Ehlers. Der Litterarhistoriker S. Lublinski entwickelt in geistreicher Weise seine Gedanken über Johannes Gutenberg als dramatisches Problem. Kleine Beiträge über den Vater der russischen Schauspielkunst, den berühmten Wolkow und über Ferdinand Raimund als Dramatiker, liefern Alexander von Reinholdt in Petersburg und Anton Lindner in Wien, während Hans Hagen-Müller mit einer fesselnden Novellette aus der Bühnenwelt den belletristischen Theil dieses Heftes bestreitet. An Bühnenbildern enthält das Heft die Pappenheimer-Scene aus Wallenstein's Tod und zwei Hauptscenen aus Ferdinand Raimund's lange verschollenem, auf dem Wiener Kaiser-Jubiläumstheater zu neuem Leben erweckten Märchenspiele „Moisasurs Zauberfluch“. Alle Theaterfreunde dürften bei Beginn des neuen Jahrgangs den ferneren Gaben von „Bühne und Welt“ sicherlich mit Spannung und Interesse entgegenblicken. Der in Anbetracht des Gebotenen geringfügige Preis von M. 12.— pro Jahrgang und 50 Pf. pro Heft bleibt auch künftig unverändert.

— London. Wer das 15. jährliche Concert des South Hampstead Orchester-Vereins in St. James Hall gehört hat, dürfte geneigt sein, London für die erste Musikstadt der Welt zu halten. Aber England ist eben das Land der Widersprüche. Einerseits Niedergang der berühmten August Manns'schen Crystal Palace und Chapell's Monday Popular Concerts 2c., anderseits im in Rede stehenden Concerte eine Phalanx eleganter Damen an Violine, Viola, Oboe und Clarinette unterstützt von einem Contingent männlicher Streicher und Bläser, total 70 ordentliche und 30 außerordentliche Mitglieder und ein Programm enthaltend, sage Brahms' Symphonie No. 1 in Cmoll und Tschaikowski's Suite No. 3, zwei anerkannt äußerst schwierige Werke, deren Ausführung unter dem Bâton der Frau Julian Marshall in Bezug auf musikalisches Verständnis, Reinheit der Intonation und Präzision des Zusammenspiels manchem hervorragenden Orchester zur Ehre gereichen würde. Somit wohlverdienter Beifall der ausgezeichneten Dirigentin und den sowohl dem Ohr als dem Auge wohlthuenden symphonischen Kräften. Es ist doch etwas Eigenes um unseren deutschen Meister. Während jeder ihrer bedeutenden Schöpfungen, wie z. B. Brahms' genannte Symphonie (trotz mancher auffälliger Anklänge an Beethoven's Neunte und Schumann's in C ein Meisterwerk) mit jeder Wiedergabe das Entzücken steigert, so daß gerade Gegentheil — mit verhältnismäßig wenigen Ausnahmen — die Werke auswärtiger Componisten betreffend. Wie überraschend fesselnd wirkt z. B. Tschaikowsky's erwähnte 3. Suite mit ihren melodischen und harmonischen Piquanterien bei erstmaligem Anhören. Wie kleinlich unbedeutend bei zweitmaligem, zumal nach einer Symphonie eines Brahms, welchem, beiläufig gesagt, der vielgepriesene Russe kein Interesse abzugewinnen vermochte! — Besonders lobenswerthe Erwähnung gebührt der vollkommen sicheren Attaque der jungen Concertmeisterin Frl. Amabel

Marshall sowie der herrlichen, von Frl. Beatrice Spencer reizvoll gesungenen und von Frl. Lilian Wright in feinfühliger Weise auf der Violine begleiteten Arie „T'amerò" aus Mozart's Jugendoper „Il Rè Pastore." J. B. K.

— Das neueste Heft der „Wiener Mode", womit der 14. Jahrgang beginnt, enthält einen Walzer aus dem nachgelassenen Ballett „Aschenbrödel" von Johann Strauß, das im Herbste d. J. an der königlichen Oper in Berlin zur ersten Aufführung gelangt. Es ist die erste Publikation aus diesem Ballett und dürfte sohin überall, wo Musik getrieben wird, Aufsehen erregen.

— Ein treu bewährter Rathgeber, „Max Hesse's deutscher Musiker-Kalender", ist für das Jahr 1901 erschienen. Wie der vorige Jahrgang enthält auch der vorliegende 16. einen sorgfältig umgearbeiteten „Musiker-, Geburts- und Sterbekalender", dessen Thaten genau nachgeprüft und ergänzt bezw. berichtigt worden sind. (Wir vermissen u. a. unterm 23. Okt. und 20. Januar das Geburts- und Sterbejahr Lortzing's; unterm 14. Oktober ist Prof. Edm. Singer's Geburtsjahr in 1830 abzuändern!) Auch die fortgesetzte Vermehrung der vollständigen Postadressen der Tonkünstler größerer Städte kommt einem Bedürfnis entgegen; ein deutliches Bild vom Stande der Musikpflege in den einzelnen Städten zu geben, kommt der 16. Jahrgang wiederum wesentlich näher als seine Vorgänger.

— Der Gesangspädagoge Richard Schulzweida veröffentlichte bei J. P. Preuß (Berlin S.W.) eine Schrift, „Wie soll ich singen?", in der er auf langjähriger Erfahrung beruhende Grundsätze und Gedanken niedergelegt hat, deren Studium allen Gesangsbeflissenen und Sängern warm zu empfehlen ist, da die Ausführungen gegenüber den prahlerischen, um nicht zu sagen schwindlerischen Anpreisungen sogenannter „Methoden" recht viel Vernünftiges und Beherzigenswerthes in sich schließen.

— Leipzig. Für die kommende Saison zeigt die „Leipziger Singakademie" (Dir. G. Wohlgemuth) an: Aufführungen des „Elias" von Mendelssohn am 9. November und der „Jahreszeiten" von Haydn am 22. Februar 1901; der Riedel-Verein (Dir. Dr. G. Göhler) wird bringen am 18. November Händel's „Messias"; am 21. November Bach's „Hohe Messe"; am 30. December Weihnachtsmusik a capella; am 6. März 1901 „Ein deutsches Requiem" von Brahms und 13. Psalm von Liszt; im Mai Chöre a capella, Soli, Orgel. Das Winderstein-Orchester veranstaltet 12 Philharmonische Concerte unter Leitung des Herrn Hans Winderstein (1.—6., 8.—10.), Rich. Strauß (7.) und Fritz Steinbach mit der Meininger Hofcapelle (11. und 12. Concert). Als Solisten werden auftreten: a) Gesang: Georg Anthes, Frl. Tilly Koenen, Frl. Minna Nast, Frl. Helene Stägemann, Frl. Anna Stephan, Frau Pauline Strauß-de Ahna, Miß Edith Walker; b) Violine: Fritz Kreisler, Henri Marteau, Franz Schörg, Eugène Ysaye; c) Pianoforte: Eugen d'Albert, Gisela Groß, Arthur Schnabel; d) Clarinette: Richard Mühlfeld.

Kritischer Anzeiger.

Berlioz, Hector. Symphonien und Ouverturen in kleiner Orchester-Partitur-Ausgabe. Leipzig, Ernst Eulenburg.

Der Kgl. Württemb. Hof-Musikverleger Ernst Eulenburg, der sich durch Herausgabe seiner kleinen Partitur-Ausgabe von Kammermusikwerken und, daran reihend, einer stattlichen Anzahl von Symphonien (darunter sämtliche Beethoven's und Rob. Schumann's), Ouverturen und Concerten der Meister Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Spohr, Mendelssohn, Schumann, Rossini und Nicolai ein großes Verdienst bez. der Erleichterung des Studiums genannter Meister erworben hat, fügt diesem ein neues, und zwar recht bedeutsames hinzu durch Veröffentlichung einer ganzen Reihe feingestochener Orchesterpartituren von Hector Berlioz, und für wenige Mark werden Musiker und Musikfreunde nun in den Besitz der eminent interessanten Symphonien-Partituren „Episode de la vie d'un artiste", „Harold en Italie" und „Roméo et Juliette" und der Ouverturen-Partituren „Waverley", „Die Vehmrichter", „König Lear", „Der Corsar", „Benvenuto Cellini" und „Le carnaval romain" gelangen können. Während die Firma Breitkopf & Härtel ihren rühmlichst bekannten Gesamtausgaben von den Werken der classischen Componisten nunmehr auch eine „Gesamtausgabe der musikalischen Werke von Hector Berlioz" angliedert, die in ihrer monumentalen Vollständigkeit, in ihrer Kostspieligkeit und in ihrer Miteinbeziehung des ganzen Stimmen-Materiales vornehmlich für Bibliotheken und für Aufführungszwecke bestimmt zu sein scheint, werden die bedeutsamsten Symphonien und Ouverturen des großen französischen Romantikers den diese schöne Gabe gewiß mit lebhaftester Freude begrüßenden Künstlern und Kunstjüngern erstmalig in einer zu Studien- und Rekapitulationszwecken bestimmten äußerst wohlfeilen Partitur-Ausgabe zugänglich gemacht. Die Redaction dieser sich sowohl durch Schönheit und Klarheit des Notenstiches wie auch durch Genauigkeit des Notentextes auszeichnenden Ausgabe hat einer der größten Berlioz-Kenner der Gegenwart, Arthur Smolian, übernommen, der überdies durch seine jedem Werke vorangehenden geschichtlichen, programmatischen und belehrenden sachlichen Einleitungen dem Musiker von Fach wie dem gebildeten Kunstfreund das Studium der Berlioz'schen Werke wesentlich erleichtert, deren eigenartige Größe und einflußreiche Bedeutung in unseren Tagen nicht mehr angezweifelt werden können, zumal die Mehrzahl aller in den letzten fünf Jahrzehnten entstandenen bedeutenderen Orchesterschöpfungen Spuren seines Geistes und besonders seiner koloristischen Neuerungen aufweisen. Die ganz außergewöhnlich niedrigen Preise (die Ouverturen je 1 Mk., die Symphonien 3 und 4 Mark) dürften allen Verehrern des französischen Meisters gestatten, ihre Bibliothek durch Anschaffung der Partituren in werthvoller Weise zu bereichern; so wird diese neue Ausgabe vielleicht nicht wenig dazu beitragen, das Interesse für die Orchester-Compositionen des lange verkannten Hector Berlioz in den weitesten, auch nichtfachmännischen Kreisen soweit zu fördern, daß die Hörenden zu einer wissenden Freude an diesen genialen und auch heute noch allermodernsten Orchesterdichtungen gelangen. D. R.

Aufführungen.

Bamberg. Symphonie-Concert am 6. Oktober, ausgeführt vom Krug-Waldsee-Orchester aus Nürnberg. Direktion: Herr Capellmeister Krug-Waldsee. Hagel (2. Symphonie in Fdur, 3. Symphonie in Adur und 4. Symphonie in Dmoll).

Berlin-Schöneberg. Volks-Unterhaltungsabend am 23. September. Mozart-Abend. Vortrag: Mozart. Herr Pfarrer August Wellmer, Musikschriftsteller. 1. a) Arie der Susanne aus „Figaro's Hochzeit", b) Das Veilchen, c) Wiegenlied. Fräulein Betsy Schot. 2. a) O Isis und Osiris, b) In diesen heiligen Hallen — aus der „Zauberflöte". Herr Anton Däseler. 3. Sonate Bdur für Violine und Klavier. Frau Nelly Strauß-Irmen und Herr Capellmeister Straus. 4. Arie der „Vitellia" aus „Titus". Frau Rose Geller. 5. a) Ach öffnet Eure Augen, Arie aus „Figaro's Hochzeit", b) Ständchen aus „Don Juan". Herr Harzen-Müller. 6. Pagenarie aus „Figaro's Hochzeit". Frau Rose Geller. 7. Duette: a) Reich mir die Hand mein Leben, aus „Don Juan", b) So lang hab' ich geschmachtet, aus „Figaro's Hochzeit", c) Bei Männern, welche Liebe fühlen, aus „Zauberflöte". Fräulein Betsy Schott und Herr Harzen-Müller. 8. Mozart, Gedicht von Mosenthal, melodramatisch in Musik gesetzt von Adolph Kugler. Deklamation: Frau Margarete Pix. Klavier: Fräulein Agnes Schulze. Harmonium: Herr Capellmeister Straus. Am Klavier: Herr Capellmeister Oscar Straus.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 29. September. Richter („Adoramus te" für sechsstimmigen Chor). Bach („Sei Lob und Preis mit Ehren"). Reinecke („Birg mich unter deinen Flügeln"). — Kirchenmusik in der Thomaskirche am 30. Sept. Brahms („Wie lieblich sind deine Wohnungen" für Chor, Orchester und Orgel).

Zu unserer Musikbeilage.

Was absolute Erfindung und Originalität der Gedanken wie des Technischen betrifft, stehen von den in den letzten dreißig Jahren erschienenen Etudenwerken für Pianoforte die unter dem Titel „Gartenlaube" gesammelten und von Franz Liszt mit Vortragsbezeichnungen, Fingersatz 2c. versehenen 100 Etuden des leider so früh verstorbenen **Rudolf Viole** unerreicht obenan. Technisch alle Stufen bis zur Virtuosität umfassend, fesseln und bilden sie durch ihren eminent poetischen Gehalt, während sie anderseits den Schüler in umfangreicher Weise in die vielgestaltige moderne Technik einführen. Wir bringen heute zwei von den mittelschweren und weniger umfangreichen Etuden aus diesem in 10 Hefte (à 3 Mk. resp. 2.50) getheilten Etudenwerke mit dem Wunsche, daß dasselbe die ihm gebührende Verbreitung finden möchte.

Neue Adresse:

Johannes Messchaert

Rheinhôtel

Wiesbaden.

August Stradal,

Pianist

Wien, Heumarkt 7.

Bruno Hinze-Reinhold,

Pianist

Leipzig, Davidstrasse 11, I.

Organist F. Brendel,

Lehrer für Musiktheorie, Klavier-, Orgel- und Harmoniumspiel

Leipzig. Nordstr. 52.

Soeben erschien in unserem Verlage:

Richard Wagner,

Siegfried.

Vollständiger Clavierauszug mit Text,

neue, **erleichterte** Bearbeitung von

Carl Klindworth.

Englische Uebersetzung von **Fr. Jameson.**

Titelzeichnungen von **A. Frenz.**

Gross Octav, eleg. in Leinen broschirt, Pr. M. 15.— no.

Mainz, 12. Sept. 1900. **B. Schott's Söhne.**

Rochlich, Edm. Op. 10. **Album romantique.** 6 Klavierst. 2. Aufl. 2 Hft. à M. 2. Op. 11. **Frühlingsblick.** Notturno. M. 2.—.

Leipzig. **Ernst Eulenburg.**

Auguste Götze's

Privat-Gesangs- u. Opernschule,

Leipzig, Dorotheenplatz 1 II.

Anna Kuznitzky,

Concert- und Oratoriensängerin (Alt).

Wiesbaden, Stiftstr. 15, I.

Concert-Vertretung **Hermann Wolff, Berlin.**

Elsa Knacke-Jörss,

Concertsängerin (Sopran)

Berlin, W., Augsburgerstr. 19, I.

Martha Huber,

Concert- und Oratoriensängerin,

Alt.

Baden-Baden.

Erschienen ist:

Max Hesse's

Deutscher Musiker-Kalender

XVI. Jahrg. **für 1901.** XVI. Jahrg.

Mit **Stahlstich-Porträt** und **Biographie** von **Dr. Guido Adler-Wien** — einem Aufsatz aus der Feder Dr. Hugo Riemann's: **„Die Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich“** — einem **Concert-Bericht** aus Deutschland (Juni 1899—1900), einem Verzeichnisse der **Musik-Zeitschriften** und der **Musikalien-Verleger** und einem ca. **25 000 Adressen** enthaltenden **Adressbuche.**

34 Bogen kl. 8°, elegant gebunden 1,50 Mk.

Grosse Reichhaltigkeit des Inhalts — peinlichste Genauigkeit des Adressenmaterials — schöne Ausstattung — dauerhafter Einband und **sehr billiger Preis**

sind die Vorzüge dieses Kalenders.

☛ Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Rudnick's Motetten

für **Weihnachten — Ostern — Pfingsten — Himmelfahrt**

für gemischten Chor (mit kleinem Orchester ad lib.) und Orgel sind Programm-Nummern jedes besseren Kirchenchors.

Verlag von **Carl Klinner,**

Leipzig.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 10. October 1900.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 41.
Siebenundsechzigster Jahrgang.
(Band 96.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Wltzek in Prag.

Inhalt: Edmund Singer. — Neue Litteratur für Streichinstrumente. Besprochen von Prof. A. Tottmann. — Correspondenzen: Aix-les-Bains, Brünn, Gotha, Hamburg, Köln, Prag, St. Petersburg. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen, Concerte in Leipzig. — Anzeigen.

Edmund Singer.

Wieder können wir an dieser Stelle die erfreuliche Thatsache berichten, daß ein Künstler, der zu den ersten seines Faches zählt, seinen 70. Geburtstag in voller Activität feiern darf.

Der obenstehende Name hat einen so vornehmen und guten Klang, daß wir zur Mehrung seines Rufes die Feder nicht zu rühren brauchten, wohl aber geschieht dies, um die Hauptmomente einer so bedeutenden Künstlerlaufbahn hier anzuführen.

Wenigen ausübenden Künstlern ist es vergönnt, diese Jahre in voller Kraft und Gesundheit zu erreichen. Die erste Jugend unseres Jubilars fiel in eine Zeit, die politisch und social der unsrigen an Bedeutung weit nachstand, an deren unerschütterten Kunstidealen aber ein so bedeutendes Talent sich begeistern und in Ruhe und gesundem Wachsthum ausreifen konnte.

Geboren 14. Oktober 1830 zu Totis in Ungarn, als Sohn eines fürstlichen Beamten, genoß er in frühester Jugend den Unterricht von Professor Ellinger und spielte mit 9 Jahren öffentlich das erste Concert von Beriot.

Mit elf Jahren unternahm er eine Concertreise in Ungarn und Siebenbürgen; durch deren große Erfolge angespornt, studirte er in Wien 2 Jahre bei dem damaligen ersten Violinmeister Jos. Böhm, Lehrer von Joachim, Hauser u. A. Nachdem er in 2 Jahren diese hohe Schule absolvirt hatte, ging er zum zweijährigen Aufenthalte nach Paris, was für ihn außerordentlich fördernd und anregend sowohl in musikalischer als auch allgemein bildender Hinsicht war.

1846 — also mit 15 Jahren folgte er einem ehrenvollen Rufe als Concertmeister an das Deutsche Stadttheater in Pest.

Nun folgten große Concertreisen durch alle bedeutenden Plätze der alten Welt, deren Höhepunkt sein Auftreten im Leipziger Gewandhause 1851 war, demzufolge er David's Nachfolger werden sollte.

Liszt zog ihn jedoch als Concertmeister nach Weimar, hier als Nachfolger Laub's und Joachim's. In dieser Stellung war er ein thätiges Mitglied des denkwürdigen, musikalisch und geistig hochstehenden Kreises, dessen Mittelpunkt Liszt, Bülow, Wagner, Dingelstedt, Hoffmann von Fallersleben u. A. waren. Von hier aus unternahm er wieder große Concertreisen an die meisten europäischen Höfe, dann zu großen Musikfesten. Seine Verheirathung mit der Tochter des Weimaraner Hofrathes Martini, einer Nichte des berühmten Chemikers Döbbereiner fällt in diese Zeit.

Auf besondere Empfehlung Meyerbeer's wurde er von Kücken 1861 an die Spitze der Kgl. Württ. Hofkapelle berufen, welche Stellung er demnächst 40 Jahre bekleidet. Nicht uninteressant dürften einige Preßstimmen aus jener Zeit sein. Die Kölnische Zeitung schreibt anläßlich eines Niederrheinischen Musikfestes 1857: Obgleich der treffliche Violinist Singer gegen gewaltige Erinnerungen anzukämpfen hatte, indem Beethoven's Violinconcert von uns von Laub und Joachim bereits gehört wurden, so ging er doch siegreich aus dieser Prüfung hervor und erntete begeisterten Beifall. Es würde schwer fallen, all' den Reiz, die Poesie zu schildern, welche seine Ausführung charakterisirt und die Leichtigkeit, den Schwung, womit er die größten Schwierigkeiten in dieser erhaben großartigen Schöpfung bewältigt. Singer vollbringt unendlich Schwieriges und doch läßt er beim Auditorium die Meinung zurück, es sei etwas ungemein Leichtes. Das ist wahrlich Kunstvollendung.

In den „Signalen" schreibt Bernsdorf 1870:

Für Singer war das Gewandhaus die Stätte, von der die Morgenröthe seines Ruhmes und Rufes erstrahlte,

und er war hier schon persona gratissima, ehe er Concertmeister in Weimar wurde. Nach langer Pause erfreute er uns wieder durch sein Erscheinen im Gewandhausconcerte, welches die Vollreife seines Talentes documentirte und den leisesten Zweifel darüber beseitigte, daß er zu den Ersten der ersten Violinspieler unserer Zeit gehört. Die von jeher bekannte Schönheit seines Tones, die desgleichen Tadellosigkeit seiner Intonation, die Gewandtheit und Elasticität seiner Bogenführung, die an Qualität wie Quantität gleiche Bedeutsamkeit seiner Fertigkeit. Alles dies wirkte um so sicherer und mächtiger, als es mit einer — wie uns schien gegen früher nicht unerheblich sich vermehrt habenden Beseelung und Vertiefung des Ausdruckes verbunden war.

Ueber die Singer'sche Wiedergabe der Paganini-Concerte äußern sich competente Stimmen dahin, daß diese Concerte seit Paganini nie mehr so gehört worden seien.

Daß eine so genial veranlagte Natur im Virtuosenthum allein volle Befriedigung nicht finden konnte, ist selbstredend. Hier ist das hervorragende Verdienst Singer's um die Kammermusikpflege in Stuttgart besonders zu betonen.

Vor 40 Jahren waren Schumann, der spätere Beethoven, auch Schubert und Mendelssohn noch ziemlich fremd, und Singer hat die betreffenden Werke auf den Schild gehoben und weiterhin den späteren Meistern Brahms, Raff, Brüll, Goldmark u. A. bis zu den Neusten Verständnis und Würdigung verschafft. In seinem Streichquartett waren stets die ersten Künstler der Hofcapelle thätig, so Goltermann, Krumbholz, Wehrle, Cabisius, Wien, Seiboth, Hummel, Kürzel, Seitz, Klein u. A. In den Kammermusikabenden waren es die trefflichen Pianisten Speidel, Bruckner, Pauer, die mit Singer das Beste dieser Musikgattung boten. Hier glänzten auch die berühmtesten Namen unter den mitwirkenden Gästen.

Als Lehrer wirkt Singer seit 40 Jahren an erster Stelle im Kgl. Conservatorium. Eine große Zahl tüchtiger Geiger machen als Concertmeister, Orchestermitglieder und Lehrer ihrem Meister alle Ehre.

In seinen pädagogischen Werken ist eine Fülle des gediegensten Materiales niedergelegt, insbesondere in der großen, mit Max Seifritz herausgegebenen Violinschule. Eine ziemliche Zahl ansprechender auch theilweise virtuoser Compositionen verdankte ihm ihren Ursprung. Daß so hohe Verdienste auch äußerliche Anerkennung finden mußten, ist klar. Manch' stolzer Orden ziert die Brust unseres Jubilars.

Mögen ihm noch viele Jahre in Gesundheit beschieden sein! —a—

Neue Litteratur für Streichinstrumente.

Da begegnen wir zunächst einem in Köln und Leipzig in Heinrich vom Ende's Verlag erschienenen Op. 45: Vier Stücke für Violine und Klavier von Ludwig Keller. Die Stücke nennen sich: 1) „Junge Leiden,“ 2) „In stiller Klause“, 3) Erinnerung, 4) Wiegenlied. — Dieselben sind leicht gefälliger Art und eignen sich für Schüler, welche bereits die höheren Applikaturen auf der Violine kennen.

Ausgeführter und zugleich erheblich schwieriger als die voranstehenden sind die bei Karl Simon in Berlin erschienenen „Vier Duos für Violine und Klavier“ von Max Laurischkus Op. 3. (Mk. 3.) Die Stücke heißen: 1) Barcarole, 2) Pastorale, 3) Arabische Tänze, 4) Scherzo. Dieselben eignen sich nur für gewandtere Geiger und verlangen auch schon einen geübteren Klavierspieler, wenn das in ihnen liegende Charakteristische zur vollen Geltung kommen soll.

Kürzer und wesentlich leichter als die voranstehenden sind die in dem gleichen Verlage erschienenen acht Miniaturen für Viola und Klavier Op. 4 von demselben Componisten (Mk. 3,60.) 1) Präludium, 2) Litthauisch, 3) Albumblatt, 4) Capriccietto, 5) Elegie, 6) Kleine Studie, 7) Intermezzo, 8) Mazurka. Ansprechende Blüthen, angehenden Bratschisten recht zu empfehlen.

Aus dem Verlage von Ed. Bote und G. Bock in Berlin liegen vor A, für Violine und Pianoforte: 1) „Berceuse russe“ von Wassili Vinogradoff, (Mk. 1,50), ohne Opusangabe, 2) „Gavotte“ (Op. 21) von Bernhard Dessau (Mk. 1,50), 3) „Hexentanz“ (Op. 22) von Johannes Palaschko (Mk. 2), 4) „Perpetuum mobile“ (Op. 47) von Oskar Strauß (Mk. 1,50), 5) Le Carroussel Op. 3, (Mk. 2), Rêve Op. 29, (Mk. 2), Papillon, Valse de Concert Op. 32 (Mk. 2) von Jean Manén. Bei all' diesen Stücken kann man das Wesen aus den Namen lesen. Es sind Vortragsstücke äußerlich gefälliger Art, meist vortragsgewandte, virtuos gebildete Geiger voraussetzend, denen sie reichlich Gelegenheit bieten Bogen- und Fingerfertigkeiten in das glänzendste Licht zu stellen, ohne auf höheren Kunstwerth Anspruch zu machen. Dasselbe gilt auch von dem „Air de Ballet“ für Violoncello von Oskar Strauß Op. 46, (Mk. 1,50.) — Auch die Suite für Violine allein (Intrada, Scherzo, Adagio und Finale) Op. 23 von Johannes Palaschko wendet sich an Virtuosen (und zwar par excellence), sowie an Hörer, denen das Staunenswerthe besonderen Genuß gewährt, denn da sind Doppelgriffe aller Art, Flageolets, Pizzikatos der linken Hand, verbunden mit Arpeggienfiguren u. dergl. Tausendkünste mehr. Jedoch kommt auch das Reinmusikalische, soweit es die ausgesprochene virtuose Tendenz der Composition zuläßt, in dieser Suite nicht allzukurz weg, es interessirt und wirkt Alles recht gut. Auf jeden Fall bietet dieselbe ein reiches und nützliches Uebungsmaterial und darf schon deshalb besseren strebsamen Geigern empfohlen werden.

Einen Anschluß, oder richtiger eine Vorbereitung auf die voranstehenden Pièces bilden die in Berlin bei C. A. Challier u. Comp. verlegten Pensées intimes (six Morceaux de Salon) Op. 39 von Emile Sauret: 1) „Aria“ (Mk. 1,50), 2) „Gondoliera“ (Mk. 1,50), 3) „Mélodie“ (Mk. 1,20), 4) „Capriccietto“ (Mk. 1,50), 5) „Tristesse“ (Mk. 1,20), 6) „Valse gracieuse“ (Mk. 2). Dieselben gehören dem feinen Salon-Genre an, bilden feine Vortragsmaniren und gewähren bei entsprechend guter Ausführung auch dem kunstgebildeteren Zuhörer Genuß. Dasselbe gilt von dem im gleichen Verlage erschienenen „Adagio et Rondo pour deux Violons“ von E. Sauret. Wer die Duett-Concertstücke von Dankla, Kalliwoda, Wassermann 2c. gespielt hat, wird vorkommenden Falles dieses höchst dankbare Stück mit Freuden begrüßen, umsomehr, als die Schwierigkeit beider Solostimmen nicht allzugroß ist, trotzdem gewisse doppelgriffige Partien geradezu die Wirkung eines vollständigen Violinquartettes machen.

Prof. A. Tottmann.

Correspondenzen.

Aix-les-Bains.

Aix-les-Bains, die Perle Savoyen's, bietet nicht nur dem Leidenden, welcher in den heilkräftigen Quellen die verlorene Ge-

sundheit sucht, eine Erholungsstätte, sondern auch der verwöhnteste globe trotter findet hier neben der herrlichen Natur die raffinirtesten Genüsse auf jedem Gebiete.

Die beiden großen Cercles, das unter der Leitung des Herrn Tessier stehende „Casino de la villa des fleurs" und der „Grand Cercle d'Aix", dessen Direktor, Herr Gaudrey, am 1. Oktober seine hiesige Stellung verläßt, um den Posten des General-Sekretärs der Komischen Oper in Paris zu übernehmen, überbieten sich in Veranstaltungen, um dem Fremden den Aufenthalt zu einem möglichst angenehmen und unterhaltenden zu machen. Opern- und Operettenvorstellungen wechseln mit großen Symphonieconcerten, Schauspielaufführungen und Balletts, zu welchen die ersten künstlerischen Kräfte aus Paris und der Provinz herangezogen werden. Alle Gebiete sind vertreten und man hört eine ebenso gute Interpretation von Gluck's Iphigenie in Tauris, wie von Manon, Tell, Lohengrin, Thaïs, Regimentstochter, l'Attaque du Moulin oder der Puppe und Miß Helyett.

Von ersten Künstlern haben in dieser Saison mitgewirkt: die Herren Cossira (Oper Paris), Duc (Oper Paris), Ceste (Oper Paris), Leprestre (Komische Oper), Bondouresque (Komische Oper), Sylvain (Oper Lyon); die Damen Firens (Oper Paris), Deschamps-Jehin (Komische Oper), Raunery (Théâtre lyrique Paris), d'Arnaud (Monnaie Bruxelles), Romain (Oper Lyon), Walter (Oper Lyon), Star (Oper Nice), Débério (Gaieté Paris), Servet (Casino Nice).
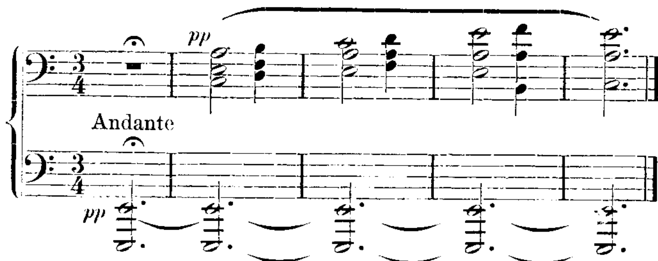
Durch die Absicht der Theaterdirektoren, sich von Paris zu emancipiren und erste Aufführungen neuer Werke in der Provinz zu veranstalten, welcher Versuch dem Theater in Rouen vergangenes Jahr mit der ersten Darstellung von Wagner's „Siegfried" glänzend gelungen ist, hatten wir Gelegenheit, im Theater des Grand Cercle d'Aix einen jungen Componisten kennen zu lernen, welcher sich als Violinvirtuose schon in London und Belgien sehr gut eingeführt hatte.

Gestern fand die erste Aufführung von „Fataledad" statt, Ballett-Legende in zwei Akten mit Chor von Herrn de Lannoy und d'Alessandri, Musik von Herrn Louis Hillier. Die Handlung spielt in Spanien am Ende des 17. Jahrhunderts; die Legende des Balletts ist kurz folgende:
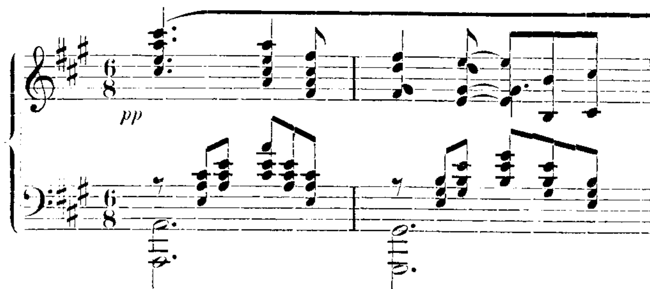
Die Tochter des Herzogs von Toledo, Isabella, soll Don Fernando heirathen. Sie führt ihn zur magischen Quelle, um dort bei dem Haupte der Fee Fataledad ewige Treue zu schwören. Fernando versinkt, nachdem Isabella ihn verlassen, in Träumerei, und als die Fee ihm erscheint, verliebt er sich in Fataledad und gelobt ihr ewige Treue.
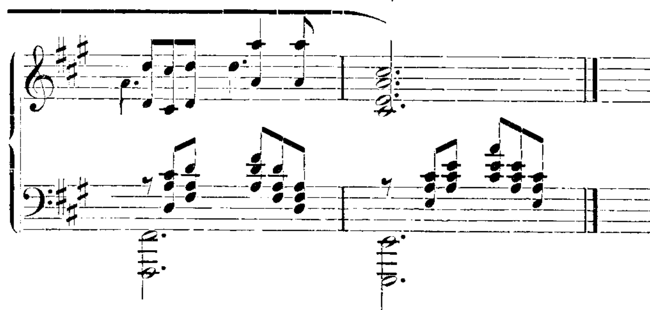
Im zweiten Akt wohnen wir den Hochzeitsfeierlichkeiten von Isabella und Fernando bei. Plötzlich erscheint die Fee, entreißt ihren Geliebten seiner jungen Braut und verschwindet mit ihm in der im Hintergrund sprudelnden Quelle.

Die Musik des Werkes ist überall von einfacher Erfindung und melodischem Flusse, bei discreter Verwendung von Leitmotiven, welche in ihrem Auftreten nichts gezwungenes haben und deren Durchführung immer klar die Absicht des Componisten verräth. Das Werk beginnt mit einem Orgelpunkt von 69 Takten auf E. Eine ernste Melodie beschreibt die Nacht:
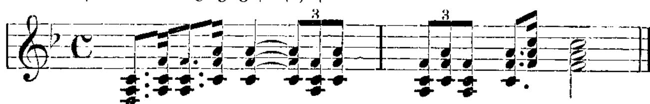


welche nach und nach der aufsteigenden Sonne weicht:
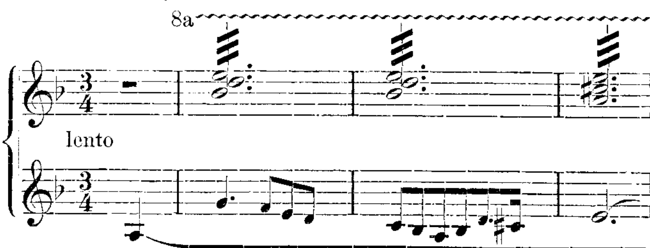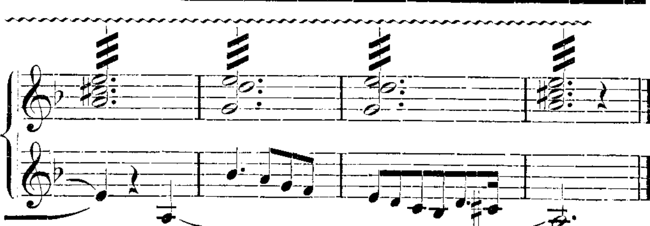




Das Auftreten der Jagdgesellschaft:
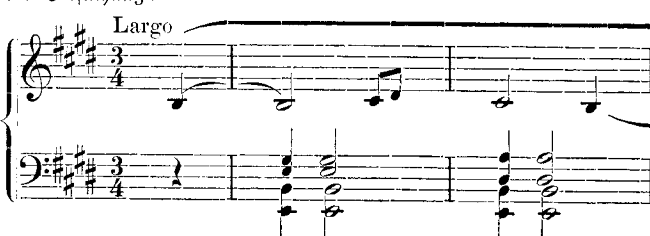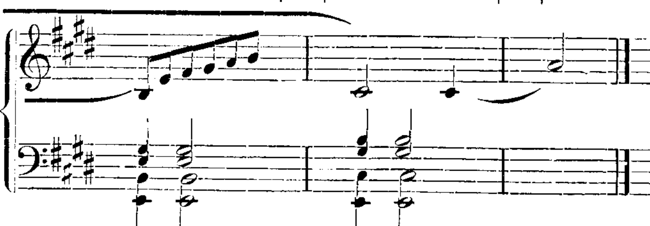


das Motiv der Treue:
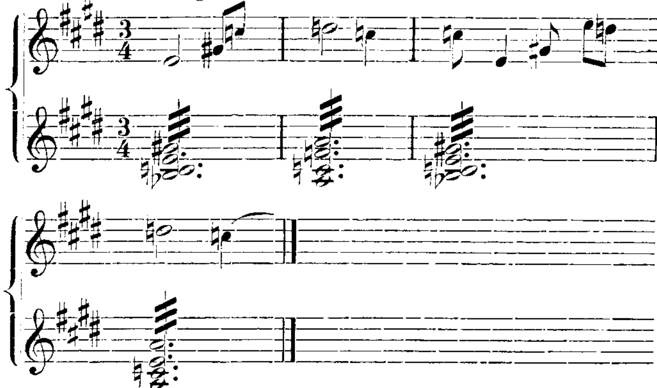




der Versuchung:
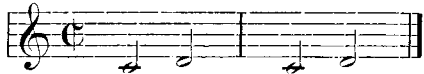




und des Verhängnisses:



sind charakteristisch gezeichnet und durchgeführt.

Von den einzelnen Nummern sind besonders hervorzuheben: der Jagdchor, welcher sich an das Vorspiel anschließt, und der Hochzeitschor im zweiten Akt, welcher sur une pédale continue von Glocken



aufgebaut ist.

Ferner hübsch gelungen sind: der Tanz der Sylphiden, der Undinen, der Fee, eine Caprice espagnol und die alten französischen Tänze, wie Sarabande, Gavotte, Rondeau, Menuette, Tambourin. Das symphonische Vorspiel zum zweiten Akt würde durch einige Striche wirkungsvoller werden, ebenso die etwas weitschweifige Mimik und der spanische Tanz.

Das Werk war mit Liebe und Verständnis einstudirt worden, und namentlich haben sich das graziöse Frl. Zanini (Fataledad), Herr Faraboni (Fernando) und Herr Ballettmeister d'Alessandri rühmlichst ausgezeichnet. Der Componist und die Mitwirkenden wurden zum Schlusse von dem beifallsfreudigen Auditorium wiederholt gerufen.

Wir wünschen dem hübschen Werke nach einer nochmaligen kurzen Durcharbeitung die Runde über die ersten Bühnen, wo es sich sicher überall die Gunst des Publikums erwerben wird. Der junge, talentvolle Componist kann mit seinem ersten Versuch auf der Bühne sehr zufrieden sein.

Max Rikoff.

Brünn.

18. März. Kammermusikabend. Das „Quartett Künzel" führte gemeinsam mit Fräulein Marie Baumayer aus Wien das Klavierquintett F moll Op. 34 von Brahms mit tiefer Empfindung und schönem Zusammenspiele durch. Beethoven's Trio Op. 9 Nr. 3 kam mit edlem Verständnisse zum Ausdruck. Drei Noveletten Op. 15 von Glassounoff zeugen von Talent, haben aber seichte Erfindung.

7. April. Zweites Concert des Musikvereins. Händel's Oratorium „Josua" wurde unter Leitung des Herrn Direktors Traugott Ochs in höchst befriedigender Weise aufgeführt. Die Partie des „Josua" sang Herr Dr. Meyer aus Wien mit weicher Stimme und schönem Vortrage. Seine Athemkunst fiel in den colorirten Stellen auf. Herr Kopeczek aus Brünn (Caleb) gefiel durch seine innige Sangweise. Frl. Dorothea Schmidt aus Frankfurt a. M. (Achsah) wußte sich mit ihrem bescheidenen Sopran geltend zu machen. Das Beste zu allerletzt. Die schönste Leistung bot die Altistin Frl. Willy Arendts aus Berlin (Othniel). Die Dame besitzt eine kräftige, umfangreiche, in allen Registern ausgeglichene Stimme mit dunkler Klangfarbe. Sie eroberte durch ihre seelenvolle Empfindung sofort alle Herzen. Chor und Orchester hielten sich wacker.

10. April. Die Schülerconcerte des Virtuosen und Klavierpädagogen Herrn Heinrich Janoch haben in erster Linie lokale Bedeutung; sie können aber auch wegen der schönen Leistungen allgemeines Interesse erwecken. In dem heurigen Concerte kamen folgende Werke in mustergiltiger Weise zum Vortrage: Bach-Liszt: Orgelphantasie und Fuge G moll; Beethoven: Rondo a capriccio (Die Wuth über den verlorenen Groschen); Mendelssohn: Capriccio brillant; Weber: Concertstück; Chopin: Concert E moll (2. und 3. Satz); Liszt: Concert Es dur; Chopin: Sonate H moll (1. Satz); Liszt: 12. Rhapsodie; Rubinstein: Concert Es dur (1. Satz). Eine angenehme Abwechslung erfuhr die Vortragsordnung durch den Liedervortrag der Opernsängerin Frl. Helene Offenberg aus Brünn. Sie sang, sehr gut bei Stimme, mit edlem Vortrage Wolf: Wiegenlied, Der Gärtner; Strauß: Ständchen; Goldmark: Die Nachtigall, als ich sie fragte.

18. April. Erstes Concert des „Männergesangvereins" unter Leitung des Herrn Direktors Otto Kitzler. Schubert: Liebeslauschen (Lied aus dem Nachlasse für Chor eingerichtet); Reiter: Deutscher Volksruf; Plüddemann: Auf dem hohen Pappelbaume; Debois: Liebesgespräch (mit Soloquartett und Klavier); Kremser: Im Winter; Kirchl: Einen schlimmen Weg ging gestern ich; Engelsberg: Im Maien. Der Verein erzielte mit den Chören „Deutscher Volksruf", „Auf dem hohen Pappelbaume", „Im Winter" und „Im Maien" eine große Wirkung. Der Held des Abends war Frl. Lula Gmeiner. Sie sang: Die junge Nonne, Die Sterne, Nacht und Träume, Wiegenlied von Schubert, Alte Liebe, Der Schmied (da capo) und Schwesterlein (Volkslied) von Brahms, Morgen und Ständchen von Strauß, Auf ein schlummerndes Kind von Cornelius, Rosmarin von Franz, So geht's und Das Stelldichein von Rückauf. Fräulein Gmeiner ist eine Künstlerin allerersten Ranges. Ihre schöne, ausgeglichene Mezzosopranstimme hat hohe Schule. Sie besitzt ein verhauchendes mezza voce, ein seltenes Portamento und in den neckischen Liedern eine bestrickende Mimik. Frl. Annie Bock aus Brünn spielte Stücke von Chopin, Paderewsky und Godard mit schöner Technik, aber etwas hartem Anschlag.

22. April. Kammermusikabend. Zemlinsky's Quartett A dur. Ein geglückter Versuch des Componisten der Märchenoper „Es war einmal" auf dem Gebiete der Kammermusik. Ueberall feine thematische Arbeit, besonders im letzten Satze. Schumann's Klavierquartett Es dur, mit Frl. Grete Forner aus Brünn am Klaviere, fand eine hübsche Wiedergabe. In dem Quartett F dur Op. 18 von Beethoven glänzte das „Quartett Künzel" durch edlen Vortrag und treffliches Spiel.

24. April. Concert der „Berliner Philharmoniker" (72 Mitglieder). Leitung: Herr Dr. Hans Richter. Tannhäuser-Ouverture, Strauß: Don Juan, Berlioz Carnaval romain, (als Zugabe Liszt: 1. Rhapsodie) und Beethoven: 5. Symphonie. Ein musikalisches Ereignis allererster Ordnung. Ueber die Durchführung des Programmes zu berichten, reichen Zeilen nicht aus. Es genüge: Hans Richter dirigirte — zumeist aus dem Gedächtnisse. Er schwingt das Scepter mit staunenswerther Seelenruhe. Dynamische Abstufungen, klare Rhythmik, ausgezeichnete Phrasirung, Plastik in den polyphonen Stellen, Detailarbeit in der Hervorhebung der Themen, schließlich edle Tongebung: das sind die Hauptvorzüge der Künstlerschaar. Der Saal war mehr als überfüllt. Meister Richter erhielt einen Lorbeerkranz unter lebhafter Zustimmung des Publikums und ließ wiederholt seine Getreuen an dem Beifalle theilnehmen.

Josef Zak.

Gotha, 17. September.

Das Musikfest des Kirchenchor-Verbandes im Herzogthum Gotha gestaltete sich zu einer erhabenen und weihevollen Feier. Zu demselben hatten sich 23 Vereine mit gegen 1200 Sängern aus folgenden Orten unseres Herzogthums eingefunden: Thörey, Sonne-

born, Gräfenroda, Boilstädt, Gräfentonna, Siebleben, Friedrichroda, Ingersleben, Herbstleben, Ohrdruf, Winterstein, Bufleben, Döllstädt, Eschenbergen, Friemar, Goldbach, Manebach, Remstädt, Tüttleben, Waltershausen und Gotha. Die erste Aufführung fand in der Margarethenkirche statt. Dieselbe wurde eröffnet durch ein von dem Herrn Musikdirektor Unbehaun zu diesem Zwecke componirtes Orgelfestvorspiel. Hierauf folgte der Vortrag der Gesamtchöre und Einzelchöre. Die von 750 Sängern zum Vortrag gebrachten Gesamtchöre bestanden aus dem Chorale „Lobet den Herrn", dem „Halleluja" von Händel, bearbeitet von E. Rabich, dem Choral „Allein Gott in der Höh'" und aus dem 150 Psalm von Lachner, bearbeitet von Rabich. Die von der Orgel und dem großen Orchester begleiteten Massenchöre, welche unter der sicheren und exakten Leitung des Herrn Professor Rabich zum tadellosen Vortrag gelangten, machten auf die zahlreichen Zuhörer einen gewaltigen und imposanten Eindruck. Aber nicht minder gut und sorgfältig einstudirt waren die Vorträge der Einzelvereine, an denen sich dreizehn Kirchenchöre aus dreizehn Orten des Herzogthums betheiligten. An Reinheit der Intonation, Bestimmtheit der Einsätze und geschmackvoller Auffassung ließen diese Vorträge kaum einen Wunsch nach etwas Besserem aufkommen. Man merkte an den Vorträgen dieser Einzelchöre, daß sie mit voller Lust zur Ehre Gottes sangen. Gleichzeitig wurde auch den Herren Dirigenten ein gutes Zeugnis für ihre große Aufopferung ausgestellt, da die Einstudirung solcher Kirchencompositionen mit meistens Noten unkundigen Leuten zu den schwierigsten Aufgaben zählt und an die Dirigenten eine außerordentliche Ausdauer und Zähigkeit stellt.

Nachmittags um 5 Uhr fand zu Ehren der Festtheilnehmer von dem hiesigen Kirchengesangverein ein geistliches Concert statt, in welchem Compositionen von J. S. Bach, Bernh. Schröter, Carl Hirsch, Heinrich Hofmann, Alb. Becker, Rubinstein und Liszt zum Vortrag gelangten. Neben wirkungsvollen Choralen und Motetten gelangten auch zwei Sologesänge zum Vortrage. Herr Hofopernsänger Hans Wolff aus Coburg sang mit seiner in allen Lagen trefflich ausgeglichenen und wohllautenden weichen Tenorstimme das „Gebet um Ruh'" von Heinrich Hofmann und Frau Elly Hennig von hier mit ihrer gut geschulten Mezzosopranstimme eine „Cantate" von Albert Becker. Zu ganz ausgezeichneter Wirkung gelangte aber Liszt's den Schluß des Concertes bildender 13. Psalm für Tenorsolo, Chor und Orchester. Eine angenehme Abwechselung brachte die Aufführung des „Molto Lento" für Streichorchester von A. Rubinstein.

So bot dieses Musikfest für die vielen Besucher in jeder Weise Anregung. Wettig.

Hamburg, Anfang Oktober.

Repertoire: 25. September: Eugen Onégin. — 26. Die Hochzeit des Figaro. — 27. Der Wildschütz (Altona). — 28. Der Blitz. Olga (Altona). — 29. Die Walküre. — 30. Lohengrin. — 1. Oktober: Carmen. — 2. Mignon. Gute Nacht, Herr Pantalon. — 3. Eugen Onégin.

Ich hatte schon letzthin über die „Eugen Onégin"-Vorstellung einige Worte vorangeschickt. Ich wiederhole nochmals, daß wir der Theaterleitung für die Neueinstudirung des hochinteressanten Werkes sehr zu Dank verpflichtet sind. Ueber den Interpreten der Titelpartie habe ich bereits im letzten Berichte das Schönste gesagt, diesmal müssen Herrn Dawison noch einige weitere Zeilen gewidmet werden. Der Künstler erfüllt ganz alle Hoffnungen, die gleich bei Meldung seines Engagements wir zu hegen begannen. Alles, was wir von Herrn Dawison nach seinem glänzenden Rufe erwarten konnten, ist eingetroffen. Wir fanden bestätigt, daß er sich mit Recht und Fug Besitzer einer der herrlichsten Baritonstimmen nennen darf — ja, wir zögern nicht, zu behaupten, daß er ohne Rivalen dasteht — wir fanden in ihm einen genialen, echt empfindenden Schauspieler, und nun lernten wir ihn als schaffenden Künstler kennen. Denn gerade der eigenartige Eugen Onégin kann nur von jenen wenigen Auserwählten interpretirt werden, die aus Eigenem zu schaffen vermögen. Denn nur, wenn der Titelheld der Tschaikowsky'schen Oper ganz aus der Schablone heraus mit eigener Kraft wiedergegeben wird, finden wir ihn lebenskräftig und nicht nur als Bühnenfigur gewöhnlichen Schlages. Dawison besitzt diese unschätzbare Eigenschaft wie selten wer: er ist nie derselbe, nie Dawison als Holländer, Sachs, Onégin, sondern er ist stets der Holländer, der Sachs, der Onégin. Das ist der höchste Triumph des echten Künstlers, uns vergessen zu machen, daß wir ihn in dieser oder jener Rolle vor uns haben, uns derartig in Bann zu halten, daß wir uns nicht mehr bewußt sind, im Zuschauerraum des Theaters zu sitzen. Diese Wirkung erzielte Herr Dawison denn auch mit seiner neuen Darbietung, allem Anscheine nach einer neu gegebenen Partie, denn meines Wissens ist die Tschaikowsky'sche Oper in Prag nur auf der tschechischen Bühne aufgeführt worden. Der Schauspieler erzielte die größte Wirkung in der ersten Ballscene bei der Herausforderung durch Lenski; er war ganz der Cavalier mit der kalten Ruhe, den erst die grobe Beleidigung durch das Wort „ehrlos" (dafür aber um so mehr) in höchste Extase bringt. Noch packender brachte Dawison aber die Duellscene, da wirkte sein Ausruf „tot!" wirklich erschütternd. Von einer neuen Seite lernten wir unseren geschätzten Baritonisten übrigens auch kennen: nämlich als graciösen Tänzer. Der herrlichen, berauschenden Musik und Dawison's Meisterleistung wegen darf und wird die Oper nicht vom Repertoire verschwinden — trotz des geradezu lähmend wirkenden Buches.

Von unseren anderen Künstlern läßt sich auch nur Angenehmes sagen. Zuerst sei der Tatjana der Frau Fleischer-Edel gedacht. Diese poesievolle Sängerin bot uns wieder einen Genuß höchster Güte. Gesang, Erscheinung und anmuthige Darstellung — all' dies so entzückend, wie immer! Den Lenski sang Herr Borgmann mit (manchmal zu viel) Aufgebot seiner üppigen Stimme und hielt sich darstellerisch annehmbar. Er ist zu jung, als daß wir von ihm vollreife Leistungen verlangen könnten, wir nehmen mit großer Freude Alles, was er bietet, als Vorschuß für spätere Zeiten. Herr Borgmann möge von seiner jungen Stimme nur nicht zu viel verlangen, denn ein Zuviel ist für ein noch so gesundes junges Organ nicht empfehlenswerth. Die Arie vor dem Duell glückte außerordentlich; hier zeigte sich die Schönheit und treffliche Schulung der Stimme, sowie der geschmackvolle Vortrag im besten Lichte. Neben Herrn Dawison und Frau Fleischer-Edel konnte auch Herr Borgmann den Hervorrufen Folge leisten. Von den anderen Mitwirkenden sei den Damen Beuer (Filipjewna), Neumeyer (Larina), Weber (Olga) und den Herren Stahlberg (Gremin), Lohfing (Saretzki), Lorent (Hauptmann) summarisches, Herrn Weidmann für das entzückend gesungene Couplet des Triquet separates Lob gezollt. Herrn Schwabe's Inscenesetzung war gediegen, desgleichen die musikalische Leitung durch Herrn Capellmeister Gille, bei dem, wie bei wenigen Dirigenten, die zwei Silben „Meister" mit Recht dem Referenten die Kritik geben.

Die „Walküre" bildet mit den „Meistersingern" das monatlich mehrmals wiederholte Gebet unseres Opernpublikums und wird von der Direktion erhört. Auch für mich sind die beiden Werke das Höchste, und wenn sie so vollendet wie bei uns gegeben werden, ist der Genuß ungetrübt, rein. So wirkte die letzte „Walküre"-Aufführung mit der ganzen Macht ihrer einzigen Schönheit. Herr Willy Birrenkoven zählt den Siegmund zu seinen besten Partien, er sang hinreißend, Frau Katharina Fleischer-Edel ist die süßeste Sieglinde, die es wohl giebt, und Frl. Elise Beuer kann in Gesang und Darstellung zu den besten Brünhilden gezählt werden. Aber Allen voran stand Heervater-Wotan, von Herrn Max Dawison mit concurrenzloser Pracht gesungen. Abgesehen von Allem: man suche den Sänger, der heute den Tenorbariton

Renato, morgen den Baßbariton Wotan im Original unpunktirt singt! Man wird lange, wenn nicht vergeblich, suchen, ehe man in der Lage sein wird, einen anderen Namen neben dem Dawison's zu nennen. Und Alles in so unvergleichlicher Schönheit; den Abschied hat man hier gar nicht oder doch wenigstens schon lange nicht so gehört. Entgegen meiner Art, will ich für diesmal mich durch den Collegen der „H. N. N." substituiren lassen, der es so ausgezeichnet getroffen, mit einigen Zeilen die erhabene und erhebende Kunstleistung zu charakterisiren. Er schreibt: „Welche mächtigen und vorzüglich gebildeten Stimmmittel dieser Bariton besitzt, hat diese Rolle auf das Ueberzeugendste gezeigt. Nach dem zweiten Akt allein ließ sich allerdings nicht urtheilen; hier mäßigte sich Herr Dawison im Vortrag sehr, was übrigens den Vorschriften Wagner's, der für die große Erzählung vom Rheingold einen Gesang mit „schauerlich gedämpfter Stimme" empfiehlt, gerade entsprach und wandte meisterhaft den Sprechgesang an. Im dritten Aufzuge jedoch entströmten der Brust dieses Wotan's markige, freie Töne; hier wirkte dieses Organ in der zornigen Anrede an die Walküren und im Abschied von Brünnhilde ganz hinreißend und, wie Einzelheiten, z. B. die Stelle „der freier als ich, der Gott" in überraschende Beleuchtung gerückt wurden, so lag über dem Ganzen ein wahrhaft großer Zug. Die gewaltige Aufgabe wurde mit einer stimmlichen Frische durchgeführt, daß man die Empfindung hatte, der Sänger könnte mit ungeminderten Kräften von vorne beginnen." Indem ich so einem Anderen das Wort gegeben, setze ich unter die Kritik meinen Namen und bemerke noch, daß unser Orchester unter Herrn Gille glänzend spielte und das Walküren-Ensemble — die Damen von Artner, Hof, Berny, Neumeyer, Steigerwald, Weed, Frieden, Weber — vorzüglich klappte.

Erstes Prüfungs-Concert des Conservatoriums der Musik. Das schöne Gelingen dieses ersten diesjährigen Concertes brachte manch' treffliche Leistung zu Tage, wenn auch nicht durchwegs Talente ersten Ranges ins Treffen geführt wurden. Immerhin stellte man uns manche angehende Künstlerkraft vor, die mit Erfolg den Anspruch auf öffentliche Anerkennung erhob. So sei z. B. die ganz vorzügliche Pianistin Frl. Käthe Bode genannt, ebenso müssen die trefflichen Geiger Nitsch und Mau erwähnt werden. Weniger zufriedenstellend geriethen die Gesangsvorträge. Wacker zeigte sich unser Conservatoriums-Orchester unter Leitung des Direktors Herrn Professor von Bernuth und des Concertmeisters Herrn Kopecky. Mit voller Stimme sei dem Wunsche eines hiesigen Musikkritikers beigepflichtet, der bei den einzelnen Vorträgen die Nominirung des betreffenden Lehrers wünscht. Es folgen noch zwei Concerte.

Kurt Wolfram.

Köln, 4. Oktober.

Unsere diesmalige Berichtswoche umfaßt wiederum die verhältnismäßig große Zahl von 6 Opern, welche an 5 Abenden in Scene gingen und von denen allerdings 3 Werke („Lucia von Lammermoor" — „Die Bettlerin vom Pont des arts" — „Die kleinen Michus") in dieser Spielzeit bereits gegeben waren. Von denen sei nur erwähnt, daß sich die bravouröse Leistung und der bedeutende Erfolg unseres jungen Coloratur-Sterns Frl. Forst bei ihrer Lucia wiederholten.

In Wagner's „Meistersingern von Nürnberg" begann Herr Theodor Bertram sein diesmaliges Gastspiel. Unsere Leser kennen die interessante künstlerische Physiognomie des trefflichen Sängers zur Genüge und wissen, daß ich in fast bedingungsloser Uebereinstimmung mit den Herren Collegen dieses frische und ausgiebige Künstlernaturell stets als eines der bedeutendsten, wenn nicht das bedeutenste der letzten Jahre im Baritonistenfache gekennzeichnet habe. Sein Sachs erfreute wieder durch die prächtige humordurchtränkte Charakterzeichnung und wohllautende, so recht sangesfreudige Stimmgebung. Da giebt's kein Ermüden und kein sorglich abwägendes Eintheilen der Stimmkraft, kein Schonen für die letzte große Scene, und daß diese den Sänger noch genau so frisch fand, wie er zu Anfang gewesen, das will in diesem Falle umso mehr besagen, als Professor Kleffel diesmal die Initiative gegeben und sich der Mühe unterzogen hatte, alle die bekannten Striche in der Oper aufzumachen, kurz, die Meistersinger ohne Strich aufzuführen. Das bleibt an sich ja natürlich eine rühmenswerthe That, wie bei jedem Werke von Bedeutung, aber solches für die Freunde dieser Oper gewiß interessante und dankenswerthe Thun gab dem Abend eine Spieldauer von $\frac{1}{2}$7 bis $\frac{1}{4}$ nach 11 Uhr — Grund genug, die häufige Wiederholung solchen Pietätsakts zu verkümmern. Der Walter von Stolzing unseres in der Erscheinung schon so glänzend prädestinirten Heldentenors Kaufung hat im Laufe seiner hiesigen Wirksamkeit an treffender Charakterisirung, an Stil möchte ich sagen, wie an einheitlich schöner Stimmgebung wesentlich gewonnen und alles in allem stellt mit seinem umfangreichen und gesunden Prachtorgan dieser ehemalige Volksschullehrer nach berühmtem Muster einen Wagner-Sänger auf die Beine, um den mit Recht manches große Hoftheater das Kölnische Stadttheater beneidet. Ihm zur Seite nahm sich der von Leipzig her wie aus seiner langjährigen hiesigen Thätigkeit bestbekannte Beckmesser des Herrn Köhler als wirksames Gegenstück köstlich aus. Herr Sieder, stimmlich und darstellerisch einer der hervorragendsten Tenorbuffos, welche die deutsche Bühne besitzt, ist selbstverständlich ein mustergültiger David, — den sich, sehr zum Bedauern der hiesigen betheiligten Kreise, das Dresdener Hoftheater ab 1902 gesichert hat. Die ausgereiften Evas sind gewöhnlich nicht recht mädchenhaft mehr — so geht's in der Oper wie im Leben; hoffentlich findet Frau Rüsche das für sie in diesem Satze enthaltene Compliment richtig heraus. Man wird Pogners Töchterlein da und dort in der Erscheinung und auch im gesanglichen Gehaben jugendlicher, mädchenhafter antreffen, als die der Primadonna entgegenreifende Frau Rüsche sie giebt, aber man wird dann selten die anderen sehr schätzenswerthen Eigenschaften in dem Grade vereinigt finden, wie solche eben doch die Eva dieser Dame zu einer durchaus anerkennenswerthen Leistung stempeln. Als weitere erfolgreiche Träger dieser Aufführung seien mit Auszeichnung Frau Tolli als Magd und Herr Poppe als Pogner genannt. Eine Meisterleistung im Einzelnen wie im ganzen großen Zuge schuf der Spiritus rector Kleffel mit seinem Orchester, welches als einiger Virtuose den Intentionen seines Leiters mit Begeisterung und auf's minutiöseste Folge gab. Oberregisseur Alois Hofmann's feine Kunst der Misenscene bot die glücklichste Ergänzung zum musikalischen Gemälde, die Chöre bewegten sich so frisch wie sie sangen, und so kann man diese ganze Vorstellung, obwohl im alltäglichen Rahmen des Stadttheaterrepertoires, mit Fug und Recht als eine Musteraufführung bezeichnen.

Als „Zar" in Lortzing's Oper setzte Herr Bertram sein Gastspiel fort. Ich weiß nicht, warum er gerade so oft in dieser vom Componisten mehr episodisch gehaltenen Partie gastirt, welche ihm nur verhältnismäßig wenig Gelegenheit zum Hervortreten und zur Geltendmachung seiner großen Vorzüge bietet. Das so wenig zum Charakter des historischen Peter passende weiche Lied des letzten Akts allein kann doch unmöglich einen Künstler von Bertram's Qualitäten reizen und sonst tritt der Zar doch fast beständig hinter den Bürgermeister, hinter den Iwanow und selbst hinter die dankbare Mädchenrolle der Marie zurück. Natürlich macht Bertram aus der Figur, was irgend daraus zu machen ist, aber für seine Kraft ist das eben noch nicht viel. Die Marie des Fräulein David ist eine nach Seiten der herrlichen Stimme, des drolligen Humors und schauspielerischen Tausendkünstlerei kaum zu übertreffende Kabinettleistung von großem und eigenartigem Reiz. In Herrn Sieder als Iwanow hatte Frl. David einen ausgezeichneten Partner, der den Lortzing'schen Ton in jeder Weise prächtig traf. Herrn Köhlers Bürgermeister ergötzt noch

immer durch seine drastische Komik und da der französische und englische Gesandte der Herren Siewert und Poppe über die für ihre Mission wünschenswerthen Stimmen verfügten, auch die Vertreter der Nebenrollen zum mindesten bei der Sache waren, mußte der Gesamtverlauf der von Mühldorfer mit bekannter liebevoller Sorglichkeit geleiteten Oper ein sehr beifallswürdiger sein.

Mascagni's „Cavalleria rusticana", mit Fräulein Felser und Herrn Kaufung, Fräulein David und Herrn J. vom Scheidt als gut künstlerisch ins Zeug gehenden Interpreten der beiden Paare, hatte uns für diesmal nichts Neues zu sagen, obgleich in einem Herrn Neumann ein neuer Dolmetsch der Orchestersprache funktionirte. Oder verstand man sich noch nicht recht? Dann war dies auch der Grund für die zeitweise fehlende Deutlichkeit im Altgewöhnten.

Paul Hiller.

Prag.

Neues Deutsches Theater. Unser Direktor Herr Angelo Neumann entfaltet in dieser Saison eine rühmenswerthe Thätigkeit. Wir stehen vor einem Wagnercyclus, einem Gluckcyclus, und während diese bedeutenden Aufgaben die Arbeitskraft der Solisten, des Chores, des Orchesters und vor allem der Capellmeister tüchtig in Anspruch nehmen, folgt innerhalb weniger Wochen eine Première der andern. Und, was sonst nicht immer der Fall, eine jede lohnt der verwendeten Mühe. Kaum hat das Publikum Cornelius' „Cid" wärmstes Interesse entgegengebracht, sich an der „Puppe" kindlich gefreut, sieht es sich einem Werke gegenüber, das in seiner großartigen Tragik, der allen Menschen nahestehenden Handlung, seinem Reichthum an musikalischer Kraft — außer bei Wagner — seines Gleichen sucht. Es ist dies „Kain" von Eugen d'Albert.

Weit entfernt von allem Oratorienhaften hält es Geist und Gemüth in Spannung, die wildromantische Naturstimmung, der scharfe Contrast zwischen dem licht- und lebensfreudigen Abel und dem Kain, der in finsterem Trotze das Nichtsein ersehnt, und, von Lucifer verlockt, in seiner Sünde uns doch mit Mitleid erfüllt, die fromme Resignation Adam's, die dumpfe Verzweiflung Eva's, die zärtliche Liebe von Weib und Kind, die dem Mörder in die Verdammnis folgt — all dies muß mächtig wirken, wenn eine so vorzügliche Dichtung (Bulthaupt) sich mit urkräftiger verständnisvoll angeschmiegter Musik verbindet.

Insbesondere jedoch, wenn auch die Darsteller sich ihrer großen Aufgabe voll bewußt sind. Die Aufführung war derselben durchaus würdig. Herr Hunold als Kain, Herr Gärtner als Adam, Herr Guszalewicz als Abel, die Damen Frl. Ney, Frl. Petru, Frl. Reich und vor allem Herr Kapellmeister Blech verhalfen dem bedeutenden Werke zu glänzendem Erfolge und rauschendem Beifalle, der auch Herrn Eugen d'Albert, welcher der Vorstellung beiwohnte, mehrmals vor die Rampe rief.

Auf dieses erschütternde Operndrama folgte, vielleicht nicht ganz opportuner Weise am gleichen Abende, desselben Künstlers reizend humorvolle „Abreise". Der Gegensatz kann nicht überraschender gedacht werden, als er hier zu Tage trat, überraschend in günstigstem Sinne. Derselbe starke Willen, der in jenem das Schicksal der ersten Menschen schildernden Werke alle Elemente aufregender Musik entfesselt hatte, entlockt hier den Instrumenten die niedlichsten Melodien um eine kleine Eifersuchtsscene mit feinstem Humor zu begleiten. Die Figuren des jungen Ehegatten (Herr Hunold), des liebenswürdigen, gemüthvollen Frauchens (Frau Frank) und des überzähligen Dritten (Herr Elsner) wurden köstlich dargestellt und die tändelnden Figuren der Instrumentation unter der geschmackvollen Leitung Herrn Blech's zu anheimelnder Wirkung gebracht. Auch nach dieser Première wurden Herrn Eugen d'Albert lebhafte Ovationen dargebracht.

J. B. F.

St. Petersburg.

Herr A. Metz, ein talentvoller, vielversprechender Geigenkünstler, veranstaltete am 16. März einen Musikabend, der sich eines sehr guten Zuspruchs erfreute. Viel zu dem materiellen Erfolge hat sicherlich die zugesicherte Mitwirkung unserer bekannten Opernsängerin Frau M. Kamenski beigetragen. Die gespannten Erwartungen des Publikums, welches gegenwärtig die große Sängerin leider sehr selten auf der Concertestrade zu sehen bekommt, wurden von ihren großartigen Leistungen womöglich noch übertroffen; es scheint, als ob das Organ der Frau Kamenski geradezu unverwüstlich ist. Die Stimme klingt jugendfrisch, voll, mächtig und berückend schön. Den brausendsten Applaus ernteten in ihrer vollendet künstlerischen Wiedergabe die Arie aus Saint-Saëns' „Dalilah" und eine reizende Romanze von Herrn Dulow. Dieser bescheidene, strebsame und hochtalentirte Künstler war ebenfalls einer der Helden des Abends. Seine sämtlichen Accompagnements zu den Vorträgen der Frau Kamenski und des Herrn Metz spielte Herr Dulow auswendig, selbst das complicirte Vieuxtemps'sche Concert. Dabei besorgte er die Begleitung mit einer Sorgfalt in der musikalischen Phrasirung, die ihn ebenbürtig unserem Dreigestirn Dluski-Felix Blumenfeld-Wulffius an die Seite stellt.

Der Concertant Herr Metz verfügt über eine gute „volltönige" Bogenführung und temperamentvolle, dabei durchdachte, aller Ziererei bare Vortragsweise. Die Technik ist bei dem jungen Künstler hübsch entwickelt, leidet jedoch an Intonationsunreinheit in den höheren Positionen; besonders störend trat dieselbe in Hauser's Rhapsodie, zum Schluß des „Capriccio" von Saint-Saëns und Nachéz' „Zigeunertanz" hervor. Sehr stilvoll und rhythmisch markant erwies sich der Vortrag der Grieg'schen Fdur-Sonate; wirksam unterstützt darin war der Künstler von der jugendlichen Pianistin Fräulein Borodulin, Schülerin der Professorin Frl. Malosemow. Fräulein Borodulin spielte außerdem eine Nocturne von Rubinstein, die zwölfte Rhapsodie von Liszt, die Sonate von Scarlatti-Menter; in allen diesen Stücken wies Fräulein Borodulin feuriges Temperament und glänzende Technik auf. Erwünscht wäre eine geringere Schärfe des Tones, jedoch bei voller Bewahrung der Kraftfülle, über welche die Künstlerin in großem Maße gebietet. Ganz verfehlt dagegen war die Wiedergabe der „Widmung" von Schumann-Liszt durch Fräulein Borodulin; sie erklang verwischt und in den Begleitungsaccorden und Figuren rhythmisch ungenau.

Oper im Panajew-Theater. Das Gastspiel der ehemals gefeierten Primadonna der Moskauer Hofoper, Frau Alma Foström, hat am 22. März in der „Traviata" ihren langersehnten Anfang genommen. Der Erfolg war jedenfalls bedeutend glänzender in materieller Hinsicht, als in künstlerischer. Die Sängerin scheint blos mit den Resten der Stimme zu manipuliren — falls sie am besagten Abend nicht gerade unpäßlich war. Jedenfalls fehlte ihren vokalen Anlagen die gewünschte Biegsamkeit, wie auch die nöthige Ausdauer im Filiren und schließlich die Kraftfülle; die Brust- und reinen Kopftöne ließen in dieser Beziehung besonders viel zu wünschen übrig. Ihr Gesang erhob sich deshalb nicht über das Niveau des gewöhnlich guten, der Bedeutung einer besonderen Kunstleistung eines gefeierten Gastes entsprach er in keiner Weise. Auch das Spiel, blos stellenweise von Temperament durchglüht, war im Ganzen eintönig; im letzten Akt ließ es den Zuhörer sogar ganz kalt. Der Partner der Sängerin, Herr Suprunenko, bot einen heißblütigen Alfred Germont; leider wurden seine wohlgemeinten Bemühungen durch das ständige Tremoliren der Stimme und ihren flachen Tonansatz vereitelt.

Bedingungslos gut, ja bedeutend war die Leistung des Herrn Kamionski (Georg Germont); in Maske, Spiel und Gesang wies er ein Können auf, das selten in einer Person vereinigt angetroffen wird. Seine bedeutende Ausdrucksfähigkeit bewies Herr Kamionski ganz besonders in dem Duett mit Violetta und den an seinen Sohn,

nach dessen dummen Streich am Kartentisch, gerichteten Worten; beiden Episoden, die gewöhnlich unbeachtet bleiben, verhalf der begabte Sänger zu einer großen dramatischen Bedeutung — selbst die süßlichen Melodiengänge in denselben verstand Herr Kamionski durch musikalisch feinsinnige Zergliederung und wirksame Deklamation interessant und eindrucksvoll zu gestalten. Daß seine Arie, die er äußerst geschmackvoll, ich möchte sagen, mit ernstem Gehalt, ohne dabei die Cantilene zu mißachten, wiedergab, stürmische da capo-Rufe erzielte, braucht nach dem Gesagten nicht besonders hervorgehoben zu werden. Gut und mit geschickter Anpassung in der Begleitung leitete der Dirigent das Orchester. Es muß jedoch bemerkt werden, daß das genau abgestimmte Zusammenklingen der Orchestergruppen immerhin Grundbedingung eines jeglichen Orchesters ist, mag es Wagner, Waldteufel oder Verdi spielen; diese fehlte dem Orchester des Panajew-Theaters. Selbst Instrumente der einzelnen Gruppen stimmten „auseinander". Besonders peinlich hörte sich dieser klangliche Zwist in dem „Intermezzo" und dem letzten Akt (Wiederholung des Intermezzo-Motivs) an. (St. Ptsbg. Ztg.)

Emil Bormann.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— In dem Wettbewerb um ein Lied mit Klavierbegleitung, den die „Berliner Illustrirte Zeitung" im März d. J. ausschrieb, hat die Jury ihr Urtheil gesprochen. Den Hauptpreis von 300 Mk. erhielt Professor Willem Kes, Generalmusikdirektor in Moskau; Ehren-Preise von je 50 Mk. fielen den Herren Karl Goepfart in Weimar, Otto Schmidt in Berlin und Otto Kohlmann in Hannover zu. Als Preisrichter fungirten die Herren Wilh. Berger, Dr. W. Kleefeld, Prof. Ochs, Philipp Scharwenka und Hofcapellmeister Sucher.

— Am 9. November gedenkt Herr Prof. J. Kling in Genf einen öffentlichen Vortrag über „Hektor Berlioz in Genf im Jahre 1865" abzuhalten.

— Dem Königl. Württemb. Hofmusikverleger Herrn Ernst Eulenburg in Leipzig ward von dem Kaiser der Kronenorden vierter Klasse verliehen.

— Zu dem auf den 1. November d. Js. fallenden fünfzigjährigen Militärdienst-Jubiläum des gegenwärtig ältesten Musikmeisters der deutschen Armee, Herrn Musikdirektor H. Lenschow im Inf.-Rgt. Nr. 90 zu Rostock, hat K. Schulz-Schwerin, Hofpianist Sr. Königl. Hoheit des Großherzogs von Mecklenburg, kürzlich einen Festmarsch größerer Form vollendet und dem Jubilar zugeeignet. Das Erscheinen des Werkes für großes Orchester im Verlage von Arthur Parrhysius, Berlin, steht demnächst bevor.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Das Stadttheater in Bremen bringt im November die erste deutsche Aufführung von August Enna's musikalischem Märchen „Das Streichholzmädel".

— Genf, 9. October. Am 5. October eröffnete Herr Direktor Marius Poncet die hiesige Oper mit Meyerbeer's „Hugenotten". Auf dem Repertoire stehen als nächste Aufführungen: „Hänsel und Gretel" von Humperdinck, „Patrie" von Paladilhe, „Orpheus" von Gluck, „Lohengrin" und „Tannhäuser" von Wagner, „Les saltimbanques" von Louis Ganne, „Le royaume des femmes" von Serpette. Als neue Mitglieder werden sich dem Publikum vorstellen: die Herren Dangosse (Algier), Marest (Angers), Duranthy (Lille), Tenor; Mézy (Marseille, Nîmes), Cadio (Bruxelles, Nice), Bariton; Chavaroche (Algier), Béchard (Montpellier), Duvernet (Lyon), Baß; sowie die Damen Riou de Lagesse (Paris), Estelle Dreux (Algier, Angers), Favrot (Lyon), Zino Poigny (Nantes).

X. F.

— Im Neuen Deutschen Theater zu Prag bereitet man „Die drei Pintos" von Weber-Mahler vor für den 12. Oktober. Sodann wird Spontini's „Ferdinand Cortez" erscheinen; den Höhepunkt der Saison wird ein Gluck-Cyclus bilden.

Dresden, 6. Oct. D'Albert's Opern „Kain" und „Die Abreise" wurden glänzend aufgenommen.

— Rom. Am 25. September wurde hier zum ersten Male Massenet's „Cendrillon" gegeben und zwar mit derselben Besetzung, die diese Oper mit so vielem Erfolge im Teatro lyrico in Mailand letzten Winter zur Aufführung brachte. Man spricht auch von einer bevorstehenden Inscenirung der „Luise" von Charpentier.

Vermischtes.

— Eine concertmäßige Aufführung von Lizt's „Elisabeth" wird unter Musikdirektor Rich. Helmich in Duisburg stattfinden.

— Leipzig. Der „Bach-Verein" hat sein Programm für diese Saison also entworfen: Am 14. November: 1. Concert in der Thomaskirche zur Nachfeier des 150 jährigen Todestages Joh. Seb. Bach's (die Trauerode von Bach und eine Cantate von Bach). Am 12. December: 2. Concert in der Thomaskirche: Weihnachts-Oratorium. Das 3. Concert wird im Februar 1901 stattfinden.

— Im Verlag von Breitkopf & Härtel wird erscheinen die erste vollständige Ausgabe der Werke des bedeutenden spanischen Componisten Thomas Ludwig von Victoria nach den ältesten Ausgaben und Handschriften herausgegeben von dem spanischen Musikgelehrten Dr. Philipp Pedrell in Madrid. Victoria's Werke müssen, wie Dr. Haberl sagt, noch heute, nach drei Jahrhunderten, als die einzig richtigen Regeln für die religiöse Kunst und als diejenigen bezeichnet werden, nach denen die katholische Kirchenmusik betrieben werden soll.

— Die „Neue Musik-Zeitung", illustrirtes Familienblatt (Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart), erfreut sich seit lange der gleichen ungewöhnlichen Verbreitung unter dem gebildeten kunstsinnigen Publikum überhaupt, wie in den fachmännischen Kreisen. Diese volksthümliche Beliebtheit in der ganzen musikalischen Welt erklärt sich aus der unvergleichlichen Reichhaltigkeit und Gediegenheit dessen, was sie an belehrendem und anziehendem Stoff jeder Art und in jeder Form beständig zu bieten weiß. Für diese ihre altbewährten Vorzüge bildet auch ihr letztes Quartal — das dritte des 21. Jahrgangs — auf's Neue die beste Probe. Dasselbe bringt wieder neben einer Reihe fachwissenschaftlicher Abhandlungen und kritischer Besprechungen über Neuerscheinungen auf den verschiedensten musikalischen und litterarischen Gebieten in reichster Fülle biographische Skizzen und Gedenkblätter nebst getreuen Porträts, allgemein interessirende Studien und Aufsätze, wie über Beethoven's Charakter, J. S. Bach als Erzieher, über den musikalischen Theil des Oberammergauer Passionsspiels, die Kunst auf der Pariser Weltausstellung, New Yorker Straßenmusik, Münchener Theaterverhältnisse vor hundert Jahren, Musik und Politik 2c., ferner einen bisher unveröffentlichten Brief von Richard Wagner im Faksimile, eine fortlaufende Novelle von L. Habicht, reizvolle Plaudereien und Skizzen, eine Menge Notizen, sowie allerlei Feuilletonistisches aus der Musik- und Theaterwelt, künstlerisch ausgeführte Illustrationen, einen bunten Strauß gewählter Texte für Liedercomponisten, endlich 24 Seiten Musikbeilagen, bestehend aus Klavierstücken (darunter ein Rondo des 13 jährigen Beethoven), feinsinnigen Liedern, Duos für Violine oder Cello und Klavier von namhaften Componisten. Letztere repräsentiren allein den mehrfachen Betrag des Abonnementspreises von nur 1 Mark pro Vierteljahr (6 Nummern).

— Preisausschreiben. Die im Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart erscheinende „Neue Musik-Zeitung", ein im In- und Ausland weit verbreitetes illustrirtes Familienblatt, schreibt in Nr. 19 ihres 21. Jahrganges drei Preise von 300, 200 und 100 Mark für ein zweihändiges Klavierstück aus und ladet Componisten zu diesem Wettbewerb ein. Das Preisrichteramt haben die Herren Professor Dr. S. Jadassohn, Lehrer am Königl. Conservatorium in Leipzig, Ph. Scharwenka, Direktor des Klindworth-Scharwenka-Conservatoriums in Charlottenburg-Berlin, und Professor E. H. Seyffardt, Lehrer am Königl. Conservatorium in Stuttgart, übernommen. Der Termin für die Einsendung der Concurrenzarbeiten ist der 31. Januar 1901, die Entscheidung des Preisgerichts sowie die Bekanntmachung des Ergebnisses erfolgt in der „Neuen Musik-Zeitung" im Laufe des Monats Mai 1901. Die näheren Bestimmungen des Ausschreibens sind aus der genannten Nummer des Blattes ersichtlich.

— Ulm, 11. September. Die historischen Orgelvorträge, wie solche von Herrn Lehrer Beringer in den Tagen vom 1. bis 9. September im Münster dem Publikum dargeboten wurden, stellen eine Leistung dar, welche nicht nur hier ohne Vorgang ist, sondern auch anderwärts nur äußerst selten zu verzeichnen sein wird. Das Programm umfaßte nach unserer Zählung nicht weniger als dreiundvierzig Nummern, von denen zudem verschiedene aus einer Mehrzahl von Sätzen bestanden. Die betreffenden Componisten — vierunddreißig an der Zahl — vertheilen sich auf vier Jahrhunderte und gehören verschiedenen Nationalitäten an. Ihre Heimat ist Italien,

Frankreich, England, Belgien, Holland und Deutschland. Letzterem war die überwiegende Mehrzahl entnommen. Unter den ganz Großen war dem unerreichten Joh. Seb. Bach einer der Spieltage (2. Sept.) ausschließlich gewidmet, wie auch das ganze Unternehmen am vergangenen Sonntag mit einer Toccata dieses Altmeisters den würdigsten Abschluß fand. Die Mehrzahl der Componisten ist einem größeren Publikum fremd, weshalb wir uns auf die Hervorhebung einiger allgemein bekannten Namen beschränken: Palestrina, Händel, Philipp Emanuel und Christoph Friedrich Bach, Mozart, Mendelssohn, Schumann, Liszt, Saint-Saëns, Rheinberger, Brahms, De Lange. Der vorgeführte Cyklus hat auf's Neue überzeugt, daß — von den polyphonen Möglichkeiten abgesehen — kein anderes Instrument eine solche Fülle charakteristischer Formen entwickelt hat, wie die Orgel. Diese außerordentliche Mannigfaltigkeit der Formen trat denn auch in der von Herrn Beringer getroffenen Auswahl so recht zu Tage. Neben Erzeugnissen tiefster Gedankenarbeit wanderten Gebilde von gefälligster Anmuth am Ohre des Hörers vorüber. Dabei bedang das zeitliche Auseinanderliegen der Entstehung der vorgetragenen Compositionen die allergrößten Stilverschiedenheiten. Die Art und Weise, wie der Vortragende alles geistig in sich verarbeitet hatte, zeugte davon, wie — wohl auf dem Grunde einer angeborenen Anlage — durch tiefgründiges Studium dem Kunstjünger die Einsicht in all' die verschlungenen Gänge, durch welche er geführt wurde, sich klar aufgeschlossen hat. Das rein technische bei Herrn Beringer ist gleichfalls in ganz ungewöhnlichem Maße entwickelt. Ahnten wir es schon beim Anhören, so konnten wir uns erst recht durch nachträgliche Einsichtnahme von den Noten überzeugen, welch' geradezu horrende Schwierigkeiten in vielen der zum Vortrag gelangten Stücke aufgethürmt sind, besonders auch in der Pedalpartie. Ueber all' das glücklich hinüberzukommen, das erforderte fürwahr eine gewaltige geistige Anspannung. Schon oben hätten wir anzuführen gehabt, daß die Registrirung von ästhetischem Feingefühl eingegeben war. Durch den Reichthum und die Schönheit der Stimmen unserer Münsterorgel wurde der Concertirende in seinen Absichten auf's Beste unterstützt. Wir hegen den aufrichtigen Wunsch, Herrn Beringer in absehbarer Zeit auf einen seiner hohen Befähigung würdigen Organistenstuhl befördert zu sehen. Für sein jüngstes, nunmehr glücklich vollbrachtes Unternehmen gebührt ihm der wärmste Dank aller Derjenigen, denen er damit Stunden unvergeßlichen Genusses bereitet hat. („Ulm. Tagbl.")

— Kritiker und Schauspielerin. Vor dem Schöffengericht V zu Hamburg kam am 21. September der Proceß der Schauspielerin Frau Pospischill gegen den Hamburger Musikkritiker Zinne zur Verhandlung. Frau P. fühlte sich durch eine Kritik in einem Hamburger Blatt (Neue Hamburger Zeitung) beleidigt, in der zu Anfang 1899 mit Bezug auf die Darstellung der Fenella in der Oper „Die Stumme von Portici" im Hamburger Stadttheater abseiten der Frau P. von Herrn Z. die Ausdrücke „angejahrt" und „megärenhaft" gebraucht wurden. Später, im Mai d. J., wurde die „Stumme von Portici" wieder im Stadttheater gegeben und Fräulein Galafrés gab die Rolle der Fenella. In seiner Kritik schrieb dann Herr Zinne in anerkennender Weise über das Spiel von Fräulein Galafrés und fügte hinzu: „Sie (die Fenella) brauchte nicht ‚angejahrt' gespielt zu werden und sie war auch des Mißgriffes in das ‚Megärenhafte' entledigt". Nun erhob Frau Pospischill eine Injurienklage, die am 21. September verhandelt wurde. Das Gericht verurtheilte Herrn Zinne zu einer Geldstrafe von hundert Mark oder zehn Tagen Gefängnis, zur Erstattung der der Klägerin erwachsenen Auslagen, zur Zahlung der Kosten und sprach der Klägerin die Befugnis zu, das Urtheil auf Kosten des Beklagten in drei Hamburger Zeitungen zu veröffentlichen. Im Verlauf der Verhandlung hatte der Vertheidiger der Frau P., Rechtsanwalt Dr. R. Cohen, u. A. nach Feststellung des Thatbestandes den Antrag gestellt, zum Zwecke der Illustration des Stils des Herrn Zinne und der Art seiner Kritik andere von diesem Herrn geschriebene Kritiken zur Verlesung zu bringen. Diesem Antrag widersprach Herr Zinne und sagte: „Soll ich meinen Stil vielleicht à la Cohen einrichten oder nach dem Jargon, wie er auf Casernenhöfen und in Officierscasinos gebräuchlich ist?" Rechtsanwalt Dr. Cohen erklärte darauf, daß er sich durch diese Worte persönlich beleidigt fühle und ließ die Aeußerung protokolliren. In seinem Plaidoyer suchte der Rechtsanwalt nachzuweisen, daß Herr Zinne es mit der Verpflichtung des Kritikers, objectiv zu bleiben, nicht genau nehme, daß er im vorliegenden Falle durch die Form beleidigt und daß er auch die Absicht der Beleidigung gehabt habe. Herr Zinne bestritt dagegen, daß er die erlaubte Form überschritten habe. Das Gericht sagte in der Begründung des oben mitgetheilten Urtheils: „Der Kritiker habe das Recht, ja sogar die Pflicht, die ungeschminkte Wahrheit in seinen Kritiken zu sagen, aber er müsse streng innerhalb der Grenzen des Sachlichen bleiben und eine Form wählen, wie man sie von einem gebildeten Manne erwartet. Im vorliegenden Falle sei nicht nur eine beleidigende Absicht zu erkennen, sondern die Form sei beleidigend. Bei der Strafausmessung sei berücksichtigt, daß der Beklagte offenbar die Gepflogenheit habe, nicht immer streng sachlich zu bleiben, sondern sich in gehässigen Bemerkungen über Personen zu ergehen." („Altonaer Nachrichten.")

— Viele Leser der in Nr. 38 und 39 enthaltenen „Episode aus dem Leben eines Componisten" werden errathen haben, wer unter dem „Weberpseudonym" gemeint ist. Wir sind heute aber auch in der Lage, den Schleier ganz zu lüften, indem wir das nachfolgende Gedicht abdrucken, welches uns in der Originalhandschrift des Verfassers vorliegt. Es ist, außer durch seine humoristische Färbung, auch noch dadurch interessant, daß es die Namen zweier Componisten in sich birgt.

Zum Geburtstage des Concertmeisters M. Storch zu Wien (21. Dec. 1813 geb.) von F. Abt.

Ein Storch schritt auf der Wiese hin,
Ein Abt ging hinterdrein,
Der sprach zu sich in seinem Sinn:
„Dich hol' ich doch noch ein".

Der Storch guckt sich verstohlen um
Und denkt: „Du kommst nicht mit!
Ich tanz' voran, heidideldum,
Mit langem Storchenschritt!"

Da bleibt der Abt urplötzlich stehn
Und fängt zu singen an.
Der Storch kommt näher und will sehn,
Was wohl beginnt der Mann.

Da packt der Abt den Storch gar schnell
An seinem Flügelpaar:
„Nun hab' ich dich, du Gutgesell,
Der mir voran stets war!

Sechs Jährlein bist du mir voraus,
Doch, wie's auch kommen mag,
Jetzt halt' ich dich, du altes Haus,
Gar fest an einem Tag!

Weißt du denn nicht, daß recht geschickt
Wir Sänger Beid' zugleich
An einem Tag die Welt erblickt,
Die Welt, an Sang so reich?"

Da giebt der Abt dem Storch die Hand,
Und Beide stimmen ein:
„Das deutsche Lied, das uns verband,
Gesegnet soll es sein!"

Kritischer Anzeiger.

Wiehmayer, Theodor. 1. Schule der Finger-Technik. 2. Fünf Specialstudien für Pianoforte. Leipzig, J. Schuberth & Co.

Die „Schule der Finger-Technik" enthält 380 Uebungen zur Ausbildung eines gleichmäßigen Anschlages aller Finger. Der unumstößlich richtige Grundsatz, daß der am meisten geübte Finger auch die größten Fortschritte machen muß, d. h. daß die Zahl der Wiederholungen für jeden Finger den Grad der Ausbildung bestimmt, an den jetzt allgemeinen im Gebrauch befindlichen und als vorzüglich anerkannten technischen Unterrichtswerken auf seine praktische Anwendung hin geprüft, hat Herrn Wiehmayer bei seinen spekulativen und mühevollen Untersuchungen das überraschende Resultat gegeben, daß der von Natur kräftigste Finger, der Mittelfinger, in all' diesen Uebungsmaterialien der am meisten beschäftigte ist, während der Daumen und der fünfte Finger die am wenigsten thätigen sind. Um diesem bis jetzt vorhandenen procentualen Mißverhältnisse bei den Fünf-Fingerübungen abzuhelfen, baut der Herr Verfasser nach neuen, äußerst vernünftigen und praktischen Principien sein Werk auf. Diese scharfsinnig erfundenen, viel Neues aufweisenden Uebungen mit ihrer Classifikation unter Berücksichtigung aller wichtigen Combinationen sind als eine Errungenschaft von weitgehender Bedeutung für das praktische Studium des betreffenden Zweiges der Klaviertechnik zu begrüßen, da diese im Stande sind, der Hand eine vollkommene, gleichmäßige Durchbildung zu verschaffen und speciell die von Natur schwächeren Finger den anderen an Kraft und Unabhängigkeit gleichzustellen, und zwar, in Folge ihrer rationellen Grundlage, in denkbar kürzester Zeit mit Vermeidung all' des nutzlosen, geist- und zeittötenden Ballastes,

wie solcher in den gebräuchlichen Klavierschulen angehäuft ist. Das Studium dieses Werkes kann nicht dringend genug angerathen werden.

Als denkender Künstler, dessen scharfsichtiges Auge das Praktische nie aus dem Auge verliert, zeigt sich Herr Th. Wiehmayer auch in seinen „Fünf Special-Studien". Denselben liegen Etuden von Kalkbrenner, Cramer und Ries zu Grunde, die von ihm bearbeitet wurden mit Rücksicht auf die bekannte Thatsache, daß eine möglichst vielseitige und gründliche technische Ausbeutung weniger sich dazu eignenden Etuden seitens des ernst strebenden Schülers viel eher zum Ziele führt, als die landläufige Bewältigung einer entsprechend größeren Anzahl weniger signisicanter Studienwerke. Daß also diese 5 Studien in ihrer sorgfältigen Bearbeitung, die dem Schüler mancherlei Stoff zu eigenen Beobachtungen an die Hand giebt, mit großem Nutzen verwendet werden können, ist selbstverständlich.

Edmund Rochlich.

Aufführungen.

Basel. Siebentes Abonnements-Concert der „Allgemeinen Musikgesellschaft" am 11. Februar, unter Leitung von Herrn Capellmeister Dr. Alfred Volkland und unter Mitwirkung von Herrn Prof. Dr. Joseph Joachim. Haydn (Symphonie in Bdur (Nr. 8 der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe). Beethoven (Concert in Ddur für Violine — Herr Professor Joachim). Joachim (Fest-Ouverture in Cdur [Manuskript, zum ersten Male], [zur Feier des Geburtstages des deutschen Kaisers 1897 componirt]). Schumann (Phantasie für Violine Op. 131 — Herr Prof. Joachim). Wagner (Vorspiel zur Oper „Die Meistersinger von Nürnberg").

Frankfurt a. M. Achter Kammermusik-Abend der „Museums-Gesellschaft" am 2. Februar, unter Mitwirkung folgender Künstler: die Herren Professor Hugo Heermann, Fritz Bassermann, Prof. Naret Koning, Ferdinand Küchler, Prof. Hugo Becker und Johannes Hegar. Beethoven (Trio für Violine, Viola und Violoncell, Op. 9 Nr. 2, in Ddur). Mozart (Quintett für zwei Violinen, zwei Violen und Violoncell in Cdur [Köchel Nr. 515]). Brahms (Sextett für zwei Violinen, zwei Violen und zwei Violoncelle, Op. 36 in Gdur). — Siebentes Sonntags-Concert der „Museums-Gesellschaft" am 4. Februar. Dirigent: Herr Capellmeister Gustav Kogel. Saint-Saëns (Symphonie Nr. 2 in Amoll Op. 55). Beethoven (Concert für Violine mit Begleitung des Orchesters in Ddur Op. 61 — Herr Prof. Hugo Heermann). Strauß (Till Eulenspiegel's lustige Streiche, nach alter Schelmenweise — in Rondeauform — für großes Orchester gesetzt, Op. 28). Wilhelmi (Paraphrase der Romanze aus dem Klavierconcert in Emoll Op. 11 von Chopin — Herr Prof. Hugo Heermann). Beethoven (Ouverture zu der Oper „Fidelio").

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 6. October. Böhme („Der Herr ist mein getreuer Hirt"). Pitoni („Christus factus est"). Rheinberger (Psalm 130: „De profundis"). — Kirchenmusik in der Nicolaikirche am 7. October. Brahms („Wie lieblich sind deine Wohnungen").

München. Concert des „Chemnitzer Lehrer-Gesangvereins" zum Besten der „Freiwilligen Sanitäts-Hauptkolonne München" am 24. September im Königlichen Odeon, unter Mitwirkung der Königlich Sächsischen Hofopernsängerin Minnie Nast und des Concertmeisters Herrn Franke. Leitung: Herr Capellmeister Max Pohle. Am Klavier: Herr Lehrer Claus. Anfang: Abend 7 Uhr; Ende: 9 Uhr. Männerchöre: Goldmark („Frühlingsnetz"). Rietz („Morgenlied"). Mattaei-Curti („Den Todten vom Iltis"). Spohr (Adagio aus dem 9. Concert für Violine — Herr Concertmeister C. Franke). Männerchöre: Volkmann („Sanctus", „Benedictus," aus der zweiten Vokalmesse). Hegar („Todtenvolk"). Lieder am Klavier: Schubert („Du bist die Ruh"). Ries („Es muß was Wunderbares sein"). Schubert („Haideröslein" — Fräulein Minni Nast). Männerchöre: Stieler-Podbertzky („Tief ist die Mühle verschneit"). Schubert („Die Nacht"). Gastoldi („Amor im Nachen"). Hornseck-Kremser („Im Winter"). Ries („Perpetuum mobile", Adagio aus der Violin-Suite — Herr Concertmeister C. Franke). Lieder am Klavier: Schubert („Der Müller und der Bach"). Schumann („Volksliedchen"). Jensen („Murmelndes Lüftchen" — Fräulein Minni Nast). Männerchöre: Brahms-Zander („Wiegenlied"). Kremser („Komm, o komm!"). Adam („Wie könnt' ich dein vergessen"). Dürrner („Auf der Wanderung").

Ulm. Historische Orgel-Vorträge von K. Beringer im Münster (Anzahl der Orgelregister: 109) vom 1.—9. September. 1. September: Palestrina (Ricercar). Frescobaldi (Toccata in F.) Froberger (Toccata in C). Walter (Choralvorspiel für zwei Klaviere und Pedal). Buxtehude (Fuge in C). Muffat (Fuge in G.) Pachelbel (Toccata in C). — 2. September: Vortrag Bach'scher Compositionen. Toccata et Fuga in C. Drei Bearbeitungen des Chorals: „Wer nur den lieben Gott läßt walten". Fuge in Es. Präludium in G. Präludium in Amoll. — 3. September: Händel (Präludium in Fmoll). Händel (Allegro aus dem Concert in Gmoll). Telemann (Choralfiguration). Bach (Fuge in F.) Bach (Adagio in Gmoll). Krebs (Choralfiguration). Rink (Choralfig. [canonisch]). Fischer (Introduction und Fuge). — 4. September: Mozart (Andante aus der Phantasie in Fmoll). Hesse (Phantasie in Cmoll). Thale (Thema mit Variationen in As). — 5. September: Mendelssohn (Sonate in B [Allegro con brio; Andante retisioso; Allegretto; Allegro maëstase]). Herzog (Andante pastorale). Töpfer (Concertsatz in Cmoll). Schumann (Fuge über B—A—C—H [1]). — 6. September: Merkel (Concertsatz in Cismoll). Ritter (Phantasie-Sonate in Amoll). Rheinberger (Allegro agitato aus der Sonate in Dmoll. — 7. September: Guilmant (Introduction und Allegro aus der Symphonie Op. 42). Saint-Saëns (Rhapsodie II). Brahms (Fuge in Asmoll). Nicholl (Symphonic Präludium). — 8. September: de Lange (Sonate in Emoll [Sätze I. II]). Tinel (Sonate in Gmoll [Satz II]). Kühmstedt (Trio in C). Fink (Allegro moderato aus der Sonate in Es. — 9. September: Aus verschiedenen Perioden. Thiele (Chromatische Phantasie). Liszt (Allegretto in C). Mendelssohn (Präludium). Rheinberger (Monolog in Des). Bach (Toccata in F).

Concerte in Leipzig.

11. Oktober. 1. Gewandhausconcert. Vorspiel zur Oper „Die Meistersinger von Nürnberg" von R. Wagner. Cavatine aus der Oper „Der Barbier von Sevilla" von G. Rossini. Drei Sätze aus der Musik zu S. Vigano's Ballett „Die Geschöpfe des Prometheus" von L. van Beethoven. Arie aus der Oper „La Perle du Brésil" vor Felicien David. Symphonie (Nr. 1, Cmoll) von J. Brahms. Solistin: Frl. Prevosti.
15. Oktober. Clavierabend von Wilh. Backhaus.
16. Oktober. Liederabend von Emma Baumann.
20. Oktober. Orchester-Concert mit Werken russischer Componisten, gegeben von Alex. Winogradsky.
22. Oktober. Liederabend von van Humalda.
22. Oktober. Orgelconcert von Bernh. Pfannstiehl. U.a. Bossi, Concert für Orgel und Orchester.
23. Oktober. Lieder- und Duettenabend von Frl. Anna Hartung und Eduard Mann.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 17. October 1900.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Edmund Rochlich i. V. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 42.
Siebenundsechzigster Jahrgang.
(Band 96.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wilzeck in Prag.

Inhalt: Ueber Modulation im Vocalsatz. Von Professor W. Rischbieter. — Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Berlin, Dresden, Genf, Hamburg, Köln, Prag. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen, Concerte in Leipzig. — Anzeigen.

Ueber Modulation im Vocalsatze.

Von **Prof. W. Rischbieter.**

Wir leben in einem Zeitalter der Uebertreibungen; nur sehr selten finden wir, daß das richtige Maß, die natürliche Grenze innegehalten wird, so wohl beim Genießen, als auch beim Ringen und Schaffen. Selbstverständlich zeigt sich dieses Nichtmaßhalten auch häufig in der Kunst. Wer, wie Schreiber dieses, Gelegenheit gehabt hat und noch hat, die Produktionen von jungen angehenden Componisten kennen zu lernen, kann dies deutlich wahrnehmen. Schreibt z. B. ein Compositionsschüler eine Symphonie, so kann man fünf gegen eins wetten, daß er hierbei 3 Posaunen und 4 Hörner in Anwendung bringt; schreibt er eine Ouvertüre und zwar zu einem Theaterstück, so ist dies jedenfalls kein Lust-, sondern ein Trauerspiel: „König Lear, Hamlet" u. dergl. Dem entsprechend kommen dann auch in der betreffenden Composition alle denk- und undenkbaren Modulationen zum Vorschein. Melodien, bei welchen die harmonische Unterlage aus zwei bis drei Accorden besteht (wie wir sie in den Symphonien von Mozart und Beethoven häufig antreffen) bekommt man gar nicht mehr zu hören; eine so anmuthsvolle und lebensfrische Ouvertüre, wie z. B. die zur „Heimkehr aus der Fremde", die Mendelssohn als Jüngling schrieb, habe ich während meiner 38jährigen Lehrthätigkeit noch nicht wieder zu Gesicht, resp. Gehör bekommen. Meiner Ansicht nach ist die Ursache hiervon hauptsächlich darin zu finden, daß unsere heutige Jugend zu blasirt ist. Der junge Musiker hört viel lieber „Die Niebelungen" und „Tristan und Isolde", als „Die Zauberflöte" und „Fidelio„. Dagegen anzukämpfen ist man eigentlich nicht berechtigt, ganz abgesehen davon, daß dies auch nutzlos sein würde. Etwas bedenklich ist jene Vorliebe aber, wenn der Compositionsjünger glaubt, er müsse beim Componiren von Kammermusik ebenso viel moduliren, wie Wagner in seiner dramatischen Musik, wo die Leidenschaften die höchsten Wogen schlagen, oder mit anderen Worten: wenn der Schüler die Stilarten vermischt. In der reinen Vocalmusik ist ein zu häufiges Moduliren, namentlich in weit entfernt liegende Tonarten, noch bedenklicher, denn es kann hierbei der Fall eintreten, daß das Stück, wenn es für Chor a capella gesetzt, garnicht aufführbar ist. Wenn die jungen Componisten sich doch merken möchten, daß es auch beim Moduliren Grenzen giebt, die man unmöglich überschreiten kann, so ist es z. B. unmöglich, auf den tonischen Cdurdreiklang den Cisdurdreiklang folgen zu lassen: egc — eïsgiscis. Wer kann mit gutem Gewissen behaupten, daß er den zweiten Accord als Cisdur vernimmt? Wenn die obige Accordfolge auf dem Pianoforte (rein gesungen kann sie nicht werden) nicht falsch klingt, so begründet sich dieses darin, daß wir den zweiten Accord als f as des (f: VI) vernehmen. Diese eine Accordfolge liefert uns also den Beweis, daß es auch hinsichtlich der Modulation in der Instrumentalmusik eine Grenze giebt; daß eine solche in der Gesangsmusik vorhanden, ist jedem Gesangeskundigen und gutem Componisten längst bekannt. Die Grenze ist natürlich in der Vocalmusik enger gezogen als in der Instrumentalmusik; sie ist aber, namentlich von deutschen Componisten, oft überschritten worden. Da nun meines Wissens noch niemand versucht hat, die Grenze in unserem modernen Tonartsysteme aufzusuchen und für den Kunstjünger festzustellen, so mag diese kleine Abhandlung als ein Versuch gelten, eine solche zu finden. Wenn es nach Hauptmann für den Meister im harmonischen Satze nicht des Quintenverbotes bedarf, da im richtigen Gefühle für das Wesen der Folge die Quintparallele sich schon von selbst ausschließt, so braucht der Meister im Vocalsatze ebenso wenig an bestimmte Regeln

hinsichtlich der Modulation und des Stimmenumfanges zu denken. Dem angehenden Componisten, dessen Phantasie in den meisten Fällen noch ungezügelt, der noch nicht gelernt hat, sich zu beschränken (was nach Goethe ein Kennzeichen der Meisterschaft ist), kann es jedenfalls nichts schaden, wenn ihm eine Grenze als Anhaltspunkt in zweifelhaften Fällen gezeigt wird.

Bei einem Uebergange von C nach G bleibt die Intervallbestimmung der Töne C, e, G, h und D bestehen, und nur die tonartliche Bedeutung der Accorde C, I und V wird eine andere. Genau so verhält es sich bei einem Uebergange in die Unterdominanttonart, z. B. von C nach F: C bleibt Grundton und e und G bleiben Terz und Quinte. Bei einer Modulation von Cdur nach Amoll verhält sich die Sache schon etwas anders; hier folgt auf Dur nicht wieder Dur, sondern Moll. Vom theoretischen Standpunkte aus können wir uns diesen Uebergang so deuten, daß es der Intention des Componisten entsprochen hat, die Töne C und e (wie auch die Töne F, a und h) in anderer Intervallbedeutung hören zu lassen, und zwar den positiven Grundton C als negative Terz und den Terzton e als positiven und negativen Grundton (EgisH und AcE). Bei einem Uebergange von Cdur nach Emoll geht eine ähnliche Umwandlung mit den Tönen C und e vor sich, nur bilden diese beiden Töne in der Emolltonart nicht Bestandtheile des tonischen, sondern des Unterdominantdreiklanges. Die Amolltonart steht daher mit der Cdurtonart in einem noch näheren Zusammenhange, als die Emolltonart; diese letztere bezieht sich hinsichtlich ihres tonischen Dreiklanges mehr auf den Dominantdreiklang der Cdurtonart. Stellen wir nun zu diesen Uebergängen (C—G, C—F, C—a und C—e) noch den Uebergang von Cdur nach Dmoll mit auf (bei welchem der Unterdominantdreiklang FaC das verwandschaftliche Glied bildet), so haben wir die Bestandtheile eines Tonartengebäudes, über das ich mich in meinem Buche „Die Gesetzmäßigkeit der Harmonik“ folgendermaßen ausspreche: „Der Dreiklang besteht aus einer organischen Verbindung dreier Töne, die Tonart aus einer organischen Verbindung dreier Dreiklänge. Eine solche Verbindung in höchster Potenz gedacht, ergiebt folgendes Resultat: BdFaCeGhD fisA. Von diesen drei Tonarten haben wir uns die mittelste als Haupttonart und die anderen beiden als Nebentonarten zu denken. Da wir nun jede Tonart als ein dreigegliedertes Ganzes zu betrachten haben, so können z. B. in der Cdurtonart die Grundtöne F, C und G niemals in primärer Terzbedeutung in derselben zum Vorschein kommen, und da diese Töne auch in den nächstliegenden Durtonarten F und G nicht als Terzen zu finden sind, so haben wir die Molltonarten als Ergänzung der Durtonarten aufzufassen. Beide Tonarten (Dur und Moll) bilden in dem Sinne ein Ganzes, wie es Mann und Weib bilden. Wir hören oft aussprechen, daß Amoll zu Cdur gehöre. Diese Tonarten gehören aber nicht deshalb zusammen, weil beide Tonarten keine Vorzeichnung haben, sondern weil der tonische Dreiklang der Amolltonart das positive Terzintervall C—e (Grundton und Terz des tonischen Cdurdreiklanges) als negatives enthält: (A)cE. Außerdem enthält die Amolltonart den positiven Terzton e auch als positiven Grundton des Dreiklanges EgisH.

Die Tonarten Cdur und Amoll bilden, mit einander verglichen, zwei Gegensätze, welche mit einander verbunden werden müssen, damit eine in ihrer Art vollkommene Ganzheit entsteht. Von diesem Standpunkte ausgehend, müssen wir uns zu der Tonartenverbindung F—C—G noch die Molltonarten d, a und e hinzudenken ^{d}F—^{a}C—^{e}G. Wir haben auch in diesem Tonartengebäude die Cdurtonart als Haupttonart zu betrachten, denn die Amolltonart ist, wie jede Molltonart, aus der Negation des Positiven (Dur) hervorgegangen. Das Negative kann zwar dann und wann als das Dominirende auftreten (dies ist bei Musikstücken der Fall, welche sich überwiegend in Moll bewegen), es kann aber ohne positive Voraussetzung nichts in Wirklichkeit Existirendes aus demselben hervorgehen. Die Amolltonart könnte daher nicht einmal für sich allein bestehen, wenn nicht der positive Dreiklang EgisH in ihr enthalten wäre.“

Es giebt viele Gesangscompositionen, die sich innerhalb eines solchen Tonartengebäudes bewegen und in denen nicht einmal alle Tonarten, welche dem betreffenden Tonartengebäude angehören, zum Vorschein kommen. Andererseits ist ein Verlassen dieses Tonartengebäudes keineswegs ausgeschlossen; es kommt hierbei nur darauf an, daß die Gesangscomposition sich von der Haupttonart nicht gar zu weit entfernt. Meiner Ansicht nach kann eine sachgemäße Grenze für derartige Modulationen durch Folgendes festgestellt werden.

Im C Tonartengebäude ist der tonische Grundton der Haupttonart außerdem noch positive Quinte (FaC) und negative Terz (AcE); die Terz des tonischen Dreiklanges (e) ist noch positiver und negativer Grundton (AcEgisH), sowie negative Quinte (EgH); die tonische Quinte der Haupttonart (G) ist zugleich positiver Grundton (GhD) und negative Terz (EgH). Da nun jedes Intervall des tonischen Cdurdreiklanges als tonischer Grundton und als tonische Quinte eines Dur- und Molldreiklanges, sowie als tonische Dur- und Mollterz gedacht werden kann, so könnten wir zunächst die Tonarten in Betracht ziehen, in welchen der Ton C als positive Terz, negativer Grundton und negative Quinte zu finden ist, also folgende: Asdur, C- und Fmoll.

Die tonische Terz e kann außerhalb des C-Tonartengebäudes noch als positiver Grundton und Quinte fungiren, und zwar in den Durtonarten E und A. Als negative Terz, d. h. als Terz des Cismolldreiklanges können wir den Ton e, von Cdur ausgehend, in einer Gesangscomposition nicht leicht in Anwendung bringen, denn die Cismolltonart steht mit der Cdurtonart in gar keinem Zusammenhange. Die Terz ist eben ein veränderliches Intervall; sie mag groß oder klein sein, der betreffende Dreiklang bleibt, wenn Grundton und Quinte ein reines Quintintervall bilden, immer ein consonirender. Soll also die positive Terz e in eine negative (kleine) umgewandelt werden, so ist es besser, e in es umzuwandeln, als C—G in Cis—Gis.

Die Quinte des tonischen Cdurdreiklanges, welche im C-Tonartengebäude zugleich positiver Grundton und negative Terz ist, kann demnach noch als positive Terz (EsgB) und negativer Grundton und negative Quinte auftreten (CesGbD), und zwar in folgenden Tonarten: Esdur und C- und Gmoll. Alle diese Tonarten sind, mit Ausnahme der nah verwandten Cmolltonart, mit der Cdurtonart im zweiten Grade verwandt:

C	C		C	C	C
(F)	c		(a)	(e)	(G)
f	As und Es		A	E	g

Wir können vorstehende Tonartengruppe so auffassen, daß sich in derselben ein völlig harmonisches Ausleben der

Intervalle des tonischen Cdurdreiklanges ausspricht, denn jedes Intervall desselben ist in dieser Gruppe als positiver und negativer Grundton, positive und negative Terz und Quinte enthalten.

Der angehende Gesangscomponist darf aber nicht etwa glauben, daß er mit diesen hier aufgestellten Tonarten beliebig verfahren kann, oder daß in seiner Composition dieselben alle berührt werden müssen, im Gegentheil: je weniger Modulationen ein Vocalsatz enthält, um so leichter ist die Ausführung desselben.

Die Uebergänge von C nach G, F, a und e sind auch für den angehenden Componisten nicht schwer, denn diese Tonarten stehen mit der Cdurtonart in sehr naher Verwandtschaft. Etwas bedenklicher hinsichtlich der reinen Intonation ist, von C ausgehend, der Uebergang nach Dmoll, denn die Töne G und D der Dmolltonart sind nicht identisch mit den gleichnamigen der Cdurtonart:

F a C e G h D
G b D f A cis E ;

ein längeres Verweilen in dieser Molltonart ist, wenn das Zurückgehen nach der Haupttonart (C) nicht über Fdur stattfindet, jedenfalls etwas bedenklich. Die in obiger Gruppe u. A. vorkommenden Tonarten E und As sind von Cdur aus nicht schwer zu erreichen:

A cis E gis H dis Fis
F a C e G h D
Des f As c Es g B.

Es ist bei diesen Uebergängen namentlich darauf zu sehen, daß die gleichnamigen Töne der beiden Tonarten bei dem Uebergange von der einen zur anderen dieselben bleiben; daß also z. B. bei dem Uebergange von C nach E die Identität der Töne a—e—h und A—E—H aufrecht erhalten wird. Bei dem Uebergange von C nach As sind es die Töne F—C—G und f—c—g.

Die in obiger Gruppe noch vorkommenden Tonarten A, g und Es klingen, von C ausgehend, in den meisten Fällen etwas befremdend, namentlich dann, wenn der Uebergang bei schnellem Accordwechsel vor sich geht. Es ist daher rathsam, diese Tonarten, wenn dieselben überhaupt auftreten sollen, mit großer Vorsicht in Anwendung zu bringen. Vor allem ist wieder darauf zu achten, daß die Identität der gleichnamigen Töne gewahrt wird: bei dem Uebergange von C nach A sind es die Töne a—e—h und A—E—H. Der Uebergang nach A und das Zurückgehen nach C könnte sich z. B. folgendermaßen gestalten: C—F—d—A—a—C. Bei diesen hier angegebenen Tonarten, die, nebenbei bemerkt, mehr oder weniger zur Geltung kommen können, ist die Identität der vorhin angeführten Töne nicht gefährdet:

B d F a C e G h D
G b D f A cis E
D fis A cis E gis H
(f) (c)

Wie aus vorstehender Formation ersichtlich, sind es nur die Töne G und D (d: IV und I), welche mit Grundton und Quinte des Dominantdreiklanges der Cdurtonart nicht identisch sind. Der Unterdominantgrundton der Dmolltonart kommt aber beim Auftreten der Tonarten A und a nicht mehr zum Vorschein, so daß nur noch der Ton D (a: IV) übrig bleibt. Setzen wir nun den Fall, der Componist ginge in folgender Weise von A nach C zurück: A cis E — f A D — F G h D — e G C, so würde allerdings der dritte Accord nicht in völliger Reinheit vernommen werden: die Quinte D (und möglicher Weise auch der Grundton G) würde eine Schwebung zu tief sein.

Der Uebergang von C nach Es ist namentlich über Cmoll leicht zu bewirken; etwas gezwungener klingt in den meisten Fällen der von Cdur nach Gmoll, denn diese Tonart befindet sich im engsten Zusammenhange mit der Bdurtonart, also mit einer Tonart, welche mit der Cdurtonart so gut wie nichts gemein hat. Soll daher ein Auftreten der Gmolltonart stattfinden, so schlägt man wohl am besten folgende Modulationswege ein: C—G—g—Es—c—C, oder: C—c—Es—g—G—C. Bei allen Uebergängen kommt es natürlich darauf an, ob dieselben als motivirte erscheinen; ist daher die Vocalcomposition von geringem Umfange, so ist es rathsam, nur solche Tonarten zu wählen, welche mit der Haupttonart in nächster Verwandtschaft stehen.

(Schluß folgt.)

Concertaufführungen in Leipzig.

Die „Philharmonischen Concerte" des Winderstein-Orchesters nahmen am 8. Oktober einen vielversprechenden Anfang. Das Orchester bethätigte sich mit dem zum größten Theil glänzend vollbrachten Vortrag von Liszt's populärer symphonischer Dichtung „Les Préludes" (der doch recht bald eine seiner weniger gekannten, z. B. die „Bergsymphonie", folgen möchte!!) und Tschaikowsky's oft gehörter und immer wieder durch die Naturkraft ihrer Gedankenwelt reizender pathetischer Symphonie Op. 74.

Als Solisten theilten sich Frau Lula Gmeiner (Berlin) und Herr Fritz Kreisler (Wien) gleichmäßig in die Ehren des Abends. Frau Gmeiner sang zuerst mit trefflicher Charakteristik die Arie „Aus der Tiefe des Grams" von Max Bruch und dann mit ihrer elastischen, von Wohllaut getragenen Stimme vier kostbare Perlen deutscher Lyrik von Brahms (Alte Liebe), Grieg (Am schönsten Sommerabend) und Hugo Wolf (Heimweh; Mögen alle bösen Zungen), denen sie auf vieles Drängen „Das Ständchen" von R. Strauß folgen ließ. Herr Kreisler bestätigte von Neuem die im vorigen Jahre in seinem Spiele festgestellten Vorzüge; technisch ist er bis zur Vollendung vorgeschritten, seine Sicherheit im Flageolet-Spiel dürfte einzig dastehen; seine musikalische Natur und ein sicheres Stilgefühl zeigte er ebenso in Bach's Violinconcert Nr. 2, Edur, mit Begleitung von Streichinstrumenten und Orgel von F. A. Gevaërt, als in Wieniawsky's „Airs russes".

Erstes Gewandhaus-Concert am 11. Oktober. In letzter Zeit sind von verschiedenen Seiten beachtenswerthe Vorschläge gemacht worden bezüglich der stilvollen Zusammenstellung der Concertprogramme. Daß diese wohlbegründeten Anregungen noch wenig Beachtung gefunden haben, bezeugte das 1. Gewandhaus-Concert, dessen Programm ein Muster von Stillosigkeit war, und doch wäre gerade an diesem Orte, dem ein Nikisch bei seiner Größe in der Wiedergabe der verschiedenen Stilarten die Weihe eines erziehenden Institutes verschaffen könnte, darauf zu achten, die Programme möglichst nach historischem Gesichtspunkte zu entwerfen.

Neben Wagner am Anfang, Brahms am Schluß nahm sich die Zusammenstellung von Rossini, Beethoven, Félicien David und Hohlfeld (!) und die solistische Mitwirkung des Frl. Franceschina Prevosti wunderlich genug aus, zumal da die italienische Sängerin weder stimmlich den höchsten Anforderungen genügen konnte, noch ihre Aufgaben mit Correktheit und technischer Glätte löste; dieser Tadel soll sich hauptsächlich auf den theilweise auch affektirten Vortrag der Cavatine aus Rossini's „Barbier" beziehen; besser gelang ihr David's eigenartig-reizvolle Arie aus der Oper „La Perle du Brésil" und, was nicht viel sagen will, die Zugabe von Hohlfeld, die von einer anderen als einer ausländischen

Sängerin gesungen an diesem vornehmen Orte überhaupt unmöglich gewesen wäre.

So blieben denn für den anspruchsvolleren Concertbesucher als — allerdings reichlicher — Ersatz für diesen zweifelhaften Genuß an diesem ersten Abende die in jeder Beziehung wundervollen orchestralen Leistungen in Wagner's Meistersinger-Vorspiel, Beethoven's drei Sätzen (4, 5, 16) aus der Ballettmusik „Die Geschöpfe des Prometheus" und der 1. Symphonie von Joh. Brahms, in welch' letzterer Herr Nikisch sich von Neuem als Auserwählter unter den berufenen Brahms-Dirigenten zeigte. Edm. Rochlich.

Correspondenzen.

Berlin, 8. Oktober.

Lessing-Gesellschaft. Die hiesige Lessing-Gesellschaft lud gestern Abend im Beethoven-Saal zu einem ... Wagner-Abend ein. Mit derselben Berechtigung könnte der Wagner-Verein einen Lessing-Abend veranstalten, sogar mit größerer, denn Wagner hat jedenfalls von der Dramaturgie und den Bühnenwerken des deutschen Denkers und Dichters mehr gelernt und profitirt, als Lessing von dem nach seinem Tode geborenen Wagner. Ich will aber nicht näher nach den Beweggründen eines solchen Unternehmens forschen. Jedenfalls schien das überaus zahlreiche, in seiner Mehrheit aus dem schöneren Geschlechte bestehende Publikum für die im Programm versprochenen Genüsse ein reges Interesse an den Tag zu legen. Herr Dr. Carl Krebs eröffnete den Abend mit einem populär gehaltenen Vortrag über Richard Wagner. Er schilderte erst des Tondichters Lebensschicksale und hob im weiteren Verlaufe seiner Rede die große Umwälzung hervor, die durch Lossagung von der alten Opernschablone und das größere dramatische Ausdrucksvermögen, das er der Musik durch engeres Zusammengehen mit der Dichtung, mit dem Drama und durch Einführung der Leitmotive verliehen, vom Meister vollzogen wurde. Er illustrirte auch seine Worte durch Beispiele am Klavier und führte einige Leitmotive aus Lohengrin an, die die Bühnenvorgänge begleiten, theils an Vergangenes erinnernd, theils Zukünftiges vorausahnend. Seine Ausführungen wurden mit vielem Beifall aufgenommen.

Auf die zweite Nummer des Programms, Sonate in Bdur, die Wagner als 18jähriger Jüngling componirte, hinweisend, bemerkte der Vortragende, daß diese Composition dem Zuhörer keinen Genuß bereiten sollte, sondern nur den Zweck habe, den gewaltigen Abstand zwischen dem Componisten und dem späteren kühnen Reformator klarzulegen. Er hatte mit dieser Erklärung recht, denn die Sonate (von Frl. Bender übrigens vortrefflich vorgetragen), die ganz in Mozart'schen Bahnen wandelt, ist ein recht schwaches Produkt, und es hätte genügt, je einige Takte aus den vier Sätzen zu spielen, anstatt die nichts weniger als kurzweilige Composition in ihrer ganzen Länge vorzuführen.

Es folgten einige Abschnitte aus den „Meistersingern" („Fanget an" und „Am stillen Heerd"), die von Herrn Emil Goetze in seiner bekannten Art verdolmetscht wurden, und vier Lieder, mit denen Frl. Julie Müllerhartung eine tiefe Wirkung auf das Publikum erzielte.

„Ein wahrer Segen würde es sein, wenn die unzähligen, unreifen Produktionen, die „Bettelconcerte" gar keine Besprechung überhaupt mehr erführen. Dann würde die Klavier-, Violin- und Gesangs-Influenza auf ein dringend wünschenswerthes Minimum reducirt werden." So äußerte sich Hans von Bülow in einem Aufsatz „Publikum und Kritik" vom Jahre 1890 (vgl. „Briefe und Schriften" 3. Band). In demselben Sinne habe ich mich schon früher wiederholt an dieser Stelle ausgesprochen. Gerade am Anfang der musikalischen Saison finde ich es zweckmäßig, die treffenden Worte des geistreichen Musikers und Musikschriftstellers anzuführen und dabei zu erklären, daß ich mir dieselben in meiner musikalischen Berichterstattung auch ferner zur Richtschnur zu nehmen gedenke. Diesen Standpunkt zu betonen, finde ich jetzt um so nöthiger, als sich gleich bei den ersten Concerten Elemente in die Oeffentlichkeit drängen, welche die Berechtigung dazu nicht besitzen und einen Anspruch auf ernste Berücksichtigung seitens der Kritik keineswegs erheben können. Ein angesehenes Blatt kann doch unmöglich seine Spalten mit der Besprechung unreifer, schülerhafter Kunstleistungen füllen. Der Lehrer ist doch dazu da, um Fehler zu rügen, Unterrichtsstunden sollen aber privatim und nicht vor einem Publikum von Tausenden von Lesern ertheilt werden. Unter dieser Zersplitterung von Rezensent und Zeitungen haben außerdem die ernst zu nehmenden Künstler zu leiden, welche die eigentlich ihnen allein gebührende Aufmerksamkeit mit unwürdigen Pfuschern theilen müssen. Mit dem Verschweigen solcher minderwerthigen Leistungen würde die Presse indirekt dazu beitragen, den ohnehin beschwerlichen und dornenvollen Weg, den auch der echte Künstler beschreiten muß, um zum Ziele zu gelangen, ein wenig zu ebnen und vom hinderlichen Schutt zu säubern. Möchte doch ein Jeder, der des verantwortungsvollen Kritikeramtes waltet, diese Wahrheit einsehen und nicht durch gefällige vereinzelte Rezensionen das weitere Umsichgreifen solcher schädlichen Wucherungen fördern.

Diesen Ausführungen gemäß bitte ich diejenigen Concertgeber, die eine Würdigung ihrer Leistungen in diesen Spalten vermissen, dieses „beredte Schweigen" als ein negatives Urtheil aufzufassen. Die Uebergehung sei einfach als ein stenographisches Zeichen zu betrachten, sie bedeutet: „Für die Oeffentlichkeit ungenügend".

Eine neue Orchestervereinigung, das Berliner Tonkünstler-Orchester, hat sich mit seinem ersten Concerte in dem prächtig renovirten Saale des „Deutschen Hofes" in der Luckauer Straße unter Leitung des bereits als Componisten bekannten Herrn Karl Gleitz Publikum und Kritik vorgestellt. Daß bei der Beurtheilung eines so jungen Unternehmens Vergleiche mit anderen, seit lange bestehenden, geübten Orchestern und mit routinirten Dirigenten unangebracht wären, daß der Adel des Klanges, die Verschmelzung des Tones, das künstlerische Sichunterordnen und Mäßigen eines jeden Instrumentes unter die Gesamtheit, die präcisen Einsätze, der scharfrhythmisirte Vortrag lauter Dinge sind, die nicht von heute auf morgen erreicht werden können und bis jetzt nur im Embryo bei der jungen Genossenschaft zu constatiren sind, versteht sich von selbst. Man muß den Spielern und dem Dirigenten Zeit lassen, miteinander vertrauter, intimer zu werden, und wenn eine Weile verstrichen sein wird, so wird gewiß diese neue Genossenschaft im Stande sein, den edlen Wettstreit mit ihren älteren Rivalen aufnehmen zu können. Die Idee, solche musikalischen Unterhaltungen auch den im Osten wohnenden Berlinern zu Theil werden zu lassen, ist an sich gewiß eine gut zu heißende. Die instrumentale Hauptnummer des ersten Concertes war die Symphonie Bdur von Schumann. Die Solisten, der ausgezeichnete Kammervirtuos Herr Felix Meyer (Concertmeister der Capelle) mit einer Jensen'schen Romanze für Violine, sowie der mir aus seiner Thätigkeit in Bayreuth vortheilhaft bekannte Baritonist Herr Hans Schütz mit dem tief empfundenen Vortrage „Wotan's Abschied von Brünhilde", fanden herzlichen spontanen Beifall.

Auch das im Berliner Musikleben einen so bedeutenden Platz einnehmende Philharmonische Orchester gab vor Kurzem unter Führung seines bewährten Dirigenten, Herrn Musikdirektor Rebicek, sein Eröffnungsconcert. Der dichtbesetzte Saal der Philharmonie sprach schon für sich die Sympathie, deren sich diese Concerte erfreuen, aus, aber auch den einzelnen Leistungen, unter welchen sich eine interessante, wenn auch sich nicht durch große Originalität auszeichnende Novität, eine Ouverture „Johannes" von

Kramm und die schwungvoll gespielte „Eroica" von Beethoven befand, wurde warme Anerkennung gezollt. („Kl. J.")

E. v. Pirani.

Dresden.

„Kain," musikalische Tragödie in einem Aufzuge, und „Die Abreise", musikalisches Lustspiel in einem Aufzuge. Musik von E. d'Albert. Erste Aufführung im Königlichen Opernhause am 6. Oktober.

Die Prager Aufführung eilte der Dresdener voraus und, wie der Drath zu melden weiß, mit großem Erfolge. Beide Werke haben auch hier Erfolg gehabt, der zwar auf ein Guttheil der hiesigen persönlichen Beliebtheit des großen Pianisten zuzuschreiben ist. Wiederum klang nach dem ersten Werke der Beifall hohl und äußerlich, während er nach dem zweiten herzlicher und echter war.

Der „Kain", ein düsteres Schauergemälde des ersten Mordes, oratorienhaft dahinschleichend, ohne dramatisches Leben der Personen, die mehr leiden als handeln, wird sich kaum lange auf der Bühne behaupten können. Die Personen, die uns der Dichter Bulthaupt vorführt, können in dem Zuschauer ein Interesse nicht erwecken. Nun hatte unsere Regie noch den unglückseligen Gedanken, diese ersten Menschen in Lumpen zu hüllen, daß man sich unwillkürlich fragt, ob es denn damals auch schon Landstreicher gab, die ihre heruntergekommenen, gewebten Kleidungsstücke abgelegt. Es giebt doch wahrlich noch andere Mittel, diese ersten Menschen zu bekleiden und uns etwas naturwahrer vorzuführen.

Die Musik, die d'Albert zu dieser Episode schrieb, ist theilweise hochinteressant, geistreich instrumentirt, wenn dem auch nicht abzusprechen ist, daß viel Gemachtes, Getüfteltes und Unwirksames darin enthalten ist. Schönes und Werthvolles birgt die lange Unterhaltung über Leben und Tod zwischen Kain und Lucifer, der Tod Abel's und die nachfolgende Scene, während der Schluß viel zu lange hingehalten wird und Striche vertragen könnte. Den Sängern wird viel zugemuthet. Ihre Rollen sind meist sang- und klanglos. Rühmliche Ausnahmen machen nur der Lucifer, Abel und höchstens noch Adam. Am stiefmütterlichsten ist gerade die Hauptrolle weggekommen. Unser genialer Scheidemantel, der den Kain sang, gab sich alle erdenkliche Mühe, seiner klanglosen Partie etwas Klangzauber einzuflößen. Den Abel sang Herr Anthes und den Lucifer Herr Perron. Sie sind ihren, vom Componisten erfolgreicher ausgestatteten Rollen gerecht geworden. Prächtig bei Stimme war Herr Wachter als Adam. Die Rollen der Eva, Adah und des Hanoch lagen in den Händen der Damen Krammer, v. Chavanne und Nast. Der Componist wurde nach Schluß des Werkes unzählige Male gerufen. Trotzdem fehlte, wie gesagt, dem Beifall die innere Wärme.

Ganz anders gestaltete sich der Erfolg bei der zweiten d'Albert-schen Novität. Hier spendete man wirklich Beifall, der aus innerer Ueberzeugung kam. Die „Abreise" ist aber auch ein liebenswürdiges und reizendes Werkchen, das noch manchmal über die Bretter gehen dürfte. Den d'Albert des ersten Werkes erkennt man gar nicht wieder. Alles pikant, reizvoll instrumentirt und charakterisirt, ohne seelenmordende Klügelei und Phrasenhaftigkeit, die dem ersten Werke anhängt. Fehlt auch hier dem Sujet die dramatische Triebfeder, so ist das Stillleben, wie man das Rokokolustspielchen nennen könnte, mit einer so köstlich frischen Musik ausgestattet, daß es überall Erfolg haben wird. Den Gilfen sang hier Herr Perron, den Trott Herr Jäger, ein neuer, sich recht gut entwickelnder Tenor, und die Luise Frau Wedekind. Beide Werke leitete Herr von Schuch, dessen genialer Inspiration der Erfolg nicht zum mindesten zu verdanken ist.

G. Richter.

Genf.

Die Sommersaison war in musikalischer Hinsicht sehr reichlich gesegnet. Darüber zu berichten, würde mich zu weit führen, demnach beschränke ich mich, nur die Orgelconcerte zu erwähnen, welche Herr Domorganist Otto Barblan in der stattlichen Sankt Petrus-Kirche absolvirte, und deren streng klassische Programme stets ein dankbares Publikum anzogen. Ferner die Orgelconcerte in der Victoria-Hall, welche Herr Darnault gab; ebenso diejenigen von Fräulein Lamon in der Madeleine-Kirche; in letzteren kamen einige neue Compositionen von unserer Genfer Tondichterin Fräulein Louise Molly zu Gehör, welche mit Interesse und warmem Beifall aufgenommen wurden. Der Organist Herr Otto Wend veranstaltete ebenfalls zehn Orgelconcerte, welche er in der Madeleine-Kirche gab.

Die Theatersaison begann am 5. October. Als Novitäten erschienen „Hänsel und Gretel" von Humperdinck, „Patrie" von Paladilhe, „Orpheus" von Gluck, „Tannhäuser" von Richard Wagner, „Les Saltimbanques," komische Oper in drei Akten von Louis Ganne, „Le royaume des Femmes," Opérette-Féerie in drei Akten von Serpette.

Das erste Abonnementsconcert im Theater wird am Samstag den 3. November stattfinden. Als Solisten für diese Concerte wurden engagirt die Violinisten: Herren Felix Berber aus Leipzig, Willy Burmester aus Berlin und Joseph Thibaud aus Paris; die Pianisten: Frau Clotilde Kleeberg, die Herren Moritz Moszowski, Sapellnikoff und Emil Eckert. Ferner das Gesangquartett aus Basel: die Damen Hans Huber (Sopran), Philippi (Mezzo-Sopran), die Herren Kaufmann (Tenor) und Sandreuter (Baß).

Für einen Wagner-Abend werden noch andere Gesangskräfte zugezogen werden, wie überhaupt auch das Comité den berühmten englischen Baritonisten Frangcon-Davies engagirt hat.

Das Orchester, unter Leitung von Herrn Professor Willy Rehberg, weist folgende Solisten auf: die Herren Louis Rey (erster Concertmeister), Aimé Kling (zweiter Concertmeister), l'Hoest (Bratsche), Holzmann (Cello), Mondalt (Contrabaß), Deprer (Oboe), Bageard (Clarinette), Buyssens (Flöte), Camerini (Fagott), Renard (Trompete), Hansotte (Horn), Roba (Posaune) und Tramonti (Harfe).

Das große Concert, welches Fräulein Minnie Tracey, Gesangskünstlerin, und der Pianist Herr Harold Bauer am 15. September im Conservatorium gaben, hatte einen glänzenden Erfolg. Das Programm bot Werke von Gluck, Chopin, Beethoven, Wagner, Schumann, Schubert, Mendelssohn, Brahms und Liszt.

Prof. H. Kling.

Hamburg, Oktober.

Repertoire: 4. Zum ersten Male: Regina oder Die Marodeure, komische Oper mit Ballett in drei Akten von A. Lortzing. — 5. Die Zauberflöte. — 6. Fidelio. — 7. Carmen. — 8. Die Hochzeit des Figaro (Altona). — 9. Der Blitz. Cavalleria rusticana.

So, nun hätten wir auch diese Première gehabt. Wenn dieselbe auch nicht derartig einschlug, wie es sonst von neuen Sachen erwartet wird, so war es wohl keine Ueberraschung für die Theaterleitung, die sich dessen bewußt war, ein halbtotes Kind zur Welt zu bringen. Lebensfähigkeit konnte demselben nicht zugetraut werden. Trotz alledem lag die Pflicht vor, jene Oper aufzuführen, die noch nicht das Bühnenlicht erblickt hatte, trotzdem ihr Schöpfer, der populäre Lortzing, ein halbes Jahrhundert im Grabe ruht. Das Berliner Opernhaus hatte die Initiative ergriffen und am 21. März 1898 die Oper „Regina" in einer Bearbeitung von Adolph L'Arronge herausgebracht, dem Einfluß des Kaisers folgend, des Kaisers, der mit zu den größten Verehrern des gemüthvollsten Tonmeisters gehört. Wohl war man sich dessen bewußt, daß die Oper zu den

schwachen Arbeiten Lortzing's gehörte; mußte es aber nicht schon rein historischen Werth haben, das Werk kennen zu lernen? Die Modernisirung freilich kann in der Art, wie sie L'Arronge vorgenommen, nicht als geglückt angesehen werden. Eines steht jedoch fest: für jeden Lortzing-Verehrer war es von hohem Interesse, den liebenswürdigen Meister auch in einem weniger liebenswürdigen Werke — sowohl in Bezug auf den Stoff, als auch die Musik betreffend — kennen zu lernen. Eingehend muß ich mich mit der „Regina" nicht beschäftigen, Pirani hat dies anläßlich der Berliner Première bereits in seiner gediegenen fachmännischen Weise besorgt.

Der geringe finanzielle Berliner Erfolg hat die meisten Herren Direktoren von einer Aufführung der „Regina" abgehalten und wir bekommen so ein charakteristisches Bild von dem gegenwärtigen Direktoren-Princip: Geschäft, Geschäft, Geschäft! Ausnahmen bildeten bereits Karlsruhe, Bremen, Stettin, Stuttgart und nun Hamburg. Jetzt sind wir begierig, welche Bühnen noch folgen werden. Daß es nirgendwo einen großen Erfolg giebt, darf doch um des Himmelswillen nicht als Richtschnur gelten, der ernste Musikfreund wird überall die Aufführung als ein interessantes Ereignis begrüßen; diejenigen Directoren, die nur auf das Urtheil ihres Cassirers Werth geben — für die freilich ist ein bislang unaufgeführtes Werk Lortzing's nicht genug interessant.

Die nicht geringen Regie-Anforderungen löste Herr Schwabe auf's Glänzendste, ohne uns dadurch etwa zu überraschen. Wir sind's bei ihm gewohnt. Die musikalische Leitung lag in den festen Händen des Herrn Göllrich, der mit Regina sein erstes Premièrendebut in Hamburg absolvirte. Er erwarb sich hohes Verdienst um die Einstudirung, die Aufführung klappte wie irgend eine Repertoire-Oper-Reprise. Den Mitwirkenden läßt sich zumeist nur Gutes nachsagen. Frau Förster-Lauterer stand als Regina auf dem richtigen Platze. Ihr Hauptvorzug: Liebenswürdigkeit und Wärme im Vortrag kam in der ganzen Größe zum Ausdruck. Herr Pennarini (Reinhard) erwarb sich wieder unbestrittenen Beifall der Zuhörerschaft; wenn die Kritik Manches nicht recht findet, kann sich der Künstler trösten, daß in einem unserer ersten Blätter constatirt wird, es habe angenehm berührt, daß er auf leichte Behandlung des Tones achtete, während ihm in dem anderen gleich hervorragenden Blatte vorgeworfen wird, er habe Alles forcirt. Dazu bedarf es doch keines Commentars! Der schwarze Intriguant mit dem für seine Handlungsweise entschieden zu sympathischen Namen Wolfram (ehemals Stephan genannt, von L'Arronge umgetauft) war Herrn Schwarz zugefallen, der eine treffliche Leistung bot, immerhin aber nicht derart den Theaterbösewicht hätte hervorkehren sollen. Die Schuld des Librettisten muß in einem solchen Falle der moderne Künstler mildern. Steffen und Lise, Herr Weidmann (der Tenor) und Frl. von Artner, waren echte Lortzing-Gestalten, voll Humor. Anerkannt seien noch die Herren Lohfing (Zadeck) und Weidemann (mit e, der Bariton Ruprecht), sowie Frl. Neumeyer (Barbara).

„Regina" hatte bei uns einen hübschen Erfolg. Man hatte sich für die Oper interessirt, war aber nicht begeistert. Das darf nicht irritiren. Denn das Erstrebte wurde erreicht: das Interesse wurde befriedigt, mehr wollte man ja nicht, auf einen Sensationserfolg war die Direktion nicht verpicht.

Theilweise neu besetzt hörten wir „Fidelio" wieder. Herr Dawison sang mit voller Berechtigung als Pizarro: Triumph, der Sieg ist mein! Vor Allem bot er uns etwas ganz Neues, indem er nicht den gewohnten Schablonenschurken, sondern den grausamen spanischen Grande gab, der nicht im Aufstampfen u. dgl. seine volle Befriedigung findet. Leider pflegt gerade der Pizarro allgemein so in's Lächerliche gezogen zu werden. Das köstlichste dieser Art bot mir vor einiger Zeit ein gut accredirter Sänger eines ersten Hoftheaters (die Namen haben hier nichts zur Sache), und so wirkte Dawison's gediegene schauspielerische Leistung direkt verblüffend. Eine Specialität in der Sängerwelt ist der Künstler durch seine Masken. Diesmal stand der leibhaftige Herzog Alba vor uns. Gesanglich brillant zu sein, ist bei den Stimmmitteln so selbstverständlich, daß ich Zeilen sparen kann. Nur auf Eines möchte ich noch hingewiesen haben, auf den vorzüglichen Dialog, dem nichts Opernsängerhaftes eigen war. Der Florestan bot Herrn Borgmann Gelegenheit, das von mir schon Gesagte zu bestätigen. Die üppige, frisch quellende Stimme Borgmann's bereitet den Ohren immer einen Hochgenuß, nur sollte Herr Borgmann es vermeiden, zuweilen — er thut es oft ganz unvermittelt — den mächtigen Klang seines Organs allzu reichlich zu zeigen. Beim armen, geschwächten Florestan litt darunter auch die Charakteristik. Im Finale sang Herr Borgmann mit wahrer Begeisterung, derart schön hört man übrigens dasselbe selten wo. Eine Meisterleistung ist der Fidelio der Frau Beuer, wirklich hinreißend. Der Rocco ist eine der besten Darbietungen des Herrn Lohfing in Gesang, Darstellung und Prosa. Frl. von Artner und Herr Weidmann, Marceline und Jacquino, waren am Platze. Die wundervollen Takte des Ministers habe ich schon schöner gehört, als es Herr Weidemann zu Stande bringt. Das Orchester hatte einen Festabend, es konnte einmal so recht seine ganze Vortrefflichkeit zeigen. Unter Herrn Capellmeister Gille's genialer Leitung bot es uns Genuß für's Ohr und Herz, namentlich mit der dritten Leonoren-Ouverture. Ein Wort des Beifalls sei noch dem wackeren Gefangenen-Chor.

Die nächste Neuheit unserer Bühne soll „Armor" von Sylvio Lazzari sein, eine bisher noch nirgends aufgeführte Oper im Wagnerstile.

Das II. Prüfungs-Concert des Conservatoriums für Musik fand am 5. Oktober im großen Saale des Conventgartens statt und zeigte wieder hocherfreuliche Resultate. Fräulein Gebhardt stellte sich als ganz hervorragende Klaviervirtuosin vor, der Vortrag eines Concertes von C. Saint-Saëns imponirte auch den strengsten Beurtheilern. Vielversprechend spielte das kleine Frl. Wanoschek ein Violinconcert von Viotti. Die genannten Damen boten das Interessanteste und Werthvollste, doch verdienten alle Anderen auch mehr oder minder eine Portion Lob.

Kurt Wolfram.

Köln, 12. Oktober.

Das Programm der diesjährigen zwölf Gürzenich-Concerte ist nunmehr in der Hauptsache festgesetzt. Der städtische Capellmeister und Conservatoriums-Direktor Herr Prof. Dr. Franz Wüllner wird, wie alljährlich, der Leiter dieser Abonnementsconcerte, sowie auch eines zum Besten des Witwen- und Waisenfonds des Orchesters zu veranstaltenden Sonderconcerts sein. An großen Chorwerken sollen u. a. zur Aufführung kommen die Johannes-Passion von Bach, das Requiem von Berlioz, Max Bruch's Feuerkreuz; dabei werden als Novitäten zwei in den letzten Jahren in andern Städten bereits mit Erfolg gehörte Chorwerke größern Umfangs erscheinen: das Passions-Oratorium von Felix Woyrsch und das Weihnachts-Mysterium von Wolfrum. Eine Anzahl kleinerer Chorwerke werden zur Ergänzung einstudirt. Symphonien sind vorgesehen von: Beethoven (dessen 2., 3. und 7.), Brahms (Emoll), Huber, Liszt (Dante), Mendelssohn, Schumann und Tschaikowsky, ferner symphonische Werke von Charpentier, Dvořák, Georg Schumann und R. Strauß, diese großentheils neu für Köln. An Instrumentalisten wurden verpflichtet: Busoni, Frau Roger-Miclos, Siloti, van de Sandt, Joachim, Körner, Marteau und Hugo Becker; an Sängerinnen und Sängern: die Damen Craemer-Schleger, Geyer, de Haan-Manifarges, Kraus-Osborne, Noordewier-Redingius, Pregi, Rüsche und Rückbeil, ferner die Herren Burgstaller, Haase, Kaufmann, Kronberger, Dr. Kraus, Meschaert, van Rooy und Sistermans.

Für die elf Abende der Kammermusikvereinigung der Musikalischen Gesellschaft (Hôtel Disch) ist wiederum ein auserlesenes Programm zusammengestellt worden, während auch das Gürzenich-Quartett (Willy Heß, Willy Seibert, Josef Schwartz, Friedrich Grützmacher) nichts weniger vor hat, als auf seinen Lorbeeren zu ruhen.

Von einer wahren Fluth weiterer Concerte, die sich zum Theil schon jetzt in unheimlichen Umrissen erkennbar macht, will ich nicht reden; es ist eben dafür gesorgt — und zwar von Jahr zu Jahr mehr — daß wir uns hier so recht „in der rheinischen Musik-Metropole" fühlen.

Eine neue Unternehmung, eine Serie von Concerten indessen, welche Anspruch erhebt, sich den genannten vornehmen Concertvereinigungen würdig zuzugesellen, muß ich erwähnen: in dem großen Rococo-Saale der im vorigen Jahre neu erbauten „Philharmonie" werden jetzt zu sehr mäßigen Eintrittspreisen Concerte stattfinden, mit denen unser Musikleben zweifelsohne als neuem Faktor zu rechnen haben wird. Die zunächst angekündigten sechs Abende versprechen viel des Gediegenen und Interessanten, bringt doch gleich das erste Concert das ausgezeichnete Rosé-Streichquartett aus Wien, ein anderer Abend den Kgl. Sächsischen Hofconcertmeister Henri Petri, ein weiterer den Berliner Cellisten Jaques van Lier zusammen mit dem Geiger Walter junior aus München. In der „Philharmonie" wird auch die Meininger Hofcapelle unter Generalmusikdirektor Steinbach concertiren.

Die Berichtwoche hatte in der Oper zunächst eine Wiederholung von Verdi's „Troubadour" in der jüngst besprochenen Rollenbesetzung zu verzeichnen, dann folgten zwei Aufführungen der dreiaktigen Oper „Fedora" von Umberto Giordano, wozu einmal eine dramatische Scene „Alexander" von den Herren Willy Seibert und Conrad Ramrath gegeben wurde, ferner Gounod's „Margarethe" mit Herrn Theodor Bertram als Gast.

Giordano's neuestes Werk ist gelegentlich seiner früheren Aufführungen an dieser Stelle genügend gewürdigt worden, so daß ich von erneuter Detailirung seines Charakters und Inhalts absehen kann. Soviel ist sicher, daß sich der neapolitanische Componist bis zu diesem Punkte in aufsteigender Linie bewegt hat, und das ist umso bemerkenswerther, als es bei den meisten sonstigen Jungitalienern leidige Gepflogenheit ist, mit mehr oder minder krafterfülltem Anlaufe im ersten Opernwerke ihre Höhe zu erklimmen und dann mit mehr oder minder Geräusch, tastend, ringend und zappelnd, wider Willen und Erwarten, den Blick stets nach oben gewandt, prompt und sicher wieder hinabzurutschen. Giordano's erste Oper „Mala vita" kleidet die unsauberen Blößen des Straßendirnenthums in das bunte Gewand einer in grellsten Verismus getauchten Musik; seiner zweiten Oper „Regina Diaz" wurden nicht unwesentliche Fortschritte zuerkannt, doch verschwand sie alsbald wieder von der Bühne. Giordano war damals erst 24 Jahre alt und hatte die erfreuliche Einsicht, daß ihm weitere ernste Studien bekömmlich sein würden; er gab sich ihnen während voller fünf Jahre mit allem Eifer hin, ohne während dieser Zeit eine Composition zu veröffentlichen. Der daraus erzielte Gewinn war leicht zu erkennen, denn als er im März 1896 seine dritte Oper „Andreas Chénier" herausbrachte, lohnte ihm ein voller Erfolg, der von Italien ausging und sowohl in Deutschland wie in Frankreich seine Bestätigung fand. Im November 1898 erschien zu Mailand seine „Fedora", deren starke lyrische und dramatische Eigenschaften ihr inzwischen in mehreren deutschen Städten reiche Anerkennung und Freunde erworben haben. Daß dabei der immer bedenkliche Umstand, einen aus dem kraftdurchsetzten Sardou'schen Schauspiel als Extrakt gewonnenen Text zu componiren, kein Hinderniß war, spricht erst recht für Giordano's gesunde und ausgereifte musikalische Individualität. Hierbei spricht allerdings die Anregung ein gewichtiges Wort, welche der Componist dem Meister Ludwig Hartmann verdankt, der den von Herrn Colautti stammenden Text in so ausgezeichneter Weise übersetzt hat, daß damit der musikalischen Inspiration eine wesentliche Handhabe geboten und zugleich dem Hörer das Wesen des ganzen dramatischen Gemäldes in der fesselnden Beleuchtung wirksamer Einzelzüge klar veranschaulicht wurde.

Hier haben nun Professor Arno Kleffel als mustergültiger musikalischer Ausarbeiter und Leiter, sowie Oberregisseur Alois Hofmann mit seiner Leben und Stimmung athmenden Inscenirung wirklich ein Uebriges gethan, und den beiden Herren ist kein geringer Antheil an dem reichen Beifall zuzuschreiben. Die schauspielerische Aufgabe der Fürstin Fedora ist in der Oper, wo sich die Geberde, ob sie will oder nicht, doch schließlich immer nach den Noten richten muß, eigentlich eine noch schwierigere, als im Sardou'schen Stücke, und daß Frau Rüsche unsere Ansprüche an die schauspielerische Leistung, wenn man den vollen Gehalt des Textbuches berücksichtigt wissen wollte, nicht ganz und nach jeder Richtung erfüllen kann, ist nur zu begreiflich. Immerhin bot sie auch in dieser Hinsicht bei redlichem Streben recht Anerkennenswerthes, und rein gesanglich war ihre Darbietung sogar eine ausgezeichnete. Mit sehr viel Wärme sang und spielte Herr Gröbke den Grafen Loris Ipanoff, wobei seine schöne Stimme jeder Regung willig gehorchte. Eine köstliche Figur war als Olga Sukarew Fräulein David, die sich, da sie es nun einmal hat, auch in dieser Rolle einigen Stimmaufwand neben dem geschmackvoller Toiletten erlauben konnte. In den wesentlicheren Nebenrollen wirkten die Herren Breitenfeld, Bischoff, Poppe und Starck — letzterer, unser junger sehr begabter Capellmeister, als feinfühliger Pianist — sehr verdienstlich.

Die früher schon bei einer Prüfungsaufführung des Conservatoriums im „Floratheater" aufgeführte dramatische Scene „Alexander", zu der vom trefflichen Violinlehrer Seibert der Text und von einem Schüler des Conservatoriums mit Namen Ramrath die Musik geschrieben wurde, kam nun einmal im Stadttheater zur Aufführung. Seibert's Verse haben neben schönem Schwunge den Vorzug klarer Kürze und geschmeidigen Entgegenkommens gegenüber der Tonsprache. Die Szene behandelt die Krisis in Alexander's des Großen Krankheit, aus der er durch den Trank seines Leibarztes Philippos gerettet wird. Das retardirende und aufregende Moment dabei bildet die Verdächtigung des Philippos durch Alexander's Geliebte Roxane, die in Philippos einen Verräther sieht. Alexander zeigt, daß er auf Weibergeträtsch nichts giebt und trinkt zu seinem Heile den Becher. Des jungen Herrn Ramrath Musik bekundet viel Talent, ergeht sich aber, was bei einem Conservatoriumsschüler doppelt bedenklich ist, in allzu extrem-modernen Bahnen und läßt darum ernstliche Besorgnisse für den Zukunftsstil des schulfreien Musikers nicht unterdrücken. Am unvortheilhaftesten ist für den Sänger der Alexander selbst geschrieben. Der hochbegabte derzeitige Gesangsschüler Herr Kutzner, der damals schon die Partie gesungen, führte sie auch diesmal unter Bewährung seiner großen, schauspielerischen und gesanglichen Veranlagung durch. Da er unter einer stimmlichen Indisposition litt, will ich von dem Tenoristen als solchem für diesmal nicht reden. Mit ganz prächtiger Stimmentfaltung und überzeugend im Ausdrucke sang Herr Bischoff den Philippos, während Frl. Offenberg für die Roxane nicht viel mehr als ein paar hübsche Töne zur Verfügung hatte. Natürlich fand das Schülerwerkchen aufmunternden Beifall.

In Gounod's „Margarethe" erfreute Kaufung durch seinen stimmlich glänzenden und mit warmblütiger Empfindung gesungenen Faust, der sich glücklicher Weise von der Kälte und Temperamentlosigkeit seiner wiederum nur schöne Töne bringenden Partnerin Frl. Offenberg nicht beeinflussen ließ. Theodor Bertram's Mephisto ist eine bekannt imponirende Leistung und diesem beliebten Gaste standen des Weitern in Herrn Breitenfeld und Frau Tolli rühmenswerthe Interpreten des Valentin und Siebel zur Seite. Das

wäre soweit Alles unter Mühldorfer's sicherer Führung sehr schön — aber wo bleibt die Komik, Frau Marthe Schwertlein geb. Walden?
Paul Hiller.

Prag.

Neues deutsches Theater. Auch in dieser Woche war die Oper reichlich im Repertoire bedacht. Am Sonntage wurden zum ersten Male seit Dawison's Abschied die „Meistersinger" aufgeführt. Es war, wenn man bedenkt, daß manche Partieen mit „zweiten" Kräften besetzt waren, die jedoch ihr Bestes gaben, eine gelungene Vorstellung. Herr Hunold, der noch nie zuvor den Hans Sachs gesungen hatte, bewies mit demselben, wie er es schon als „Cid" und „Kain" gethan, daß ihm zur „ersten" Kraft fast nichts mehr ehle. Das „fast" bezieht sich darauf, daß der strebsame Künstler dem weichen Gefühlstone, wo es am Platze, etwas mehr Concessionen machen sollte. Es mag allerdings in der Klangfarbe seiner Stimme liegen, daß die Personen seiner Darstellung wohl imponiren, sich dem Herzen der Zuhörer aber wenig nähern. Das Letztere hat Dawison vorzüglich verstanden, dem auch sein wunderbar modulirbares Organ trefflich zu statten kam. Sonst aber war Herrn Hunold's Hans Sachs eine prächtige Figur. Eine uns ungewohnte aber vielleicht richtige Auffassung ließ ihn in demselben nicht einen Dichter, der nur gezwungenermaßen die Schusterei betreibt, zeichnen, sondern den Meister, welcher auf sein Handwerk ebenso stolz ist wie auf sein Singen. Wagner hätte, wenn er sich ihn anders gedacht hätte, gewiß Gelegenheit genommen, ihn als überragenden Meistersinger, als „Dichter" mittels eines eigenen Vortrages auftreten zu lassen. Sachs ist jedoch ganz bescheiden in die Zunft eingereiht, versteht nur die „Regeln" besser als die Anderen zu handhaben, und ahnt nur ganz im Geheimen, daß es noch eine freiere, höhere Kunst gebe als die vom Merker beaufsichtigte Poeterei. In jener Zeit, in welcher die Meistersinger spielen, galt es als eine Ehre, einer Handwerkerinnung anzugehören, und in deutschen Landen wie auch in Italien baten Edelleute, die in der Stadt Wohnung nahmen, oft vergeblich um Aufnahme in eine Bürgerzunft.

Des Evchens hatte sich Frau Claus-Fränkel zwar mit dem gewohnten vollen Erfolge angenommen, nichts desto weniger schien es, als ob diese Partie eine mehr mädchenhafte Gestalt und ein schalkhafteres Spiel verlangte. Auch schien der Zwang, den sich die Künstlerin anthun mußte, um die Gewalt ihrer Brünhildenstimme zu der eines sittsamen Bürgermädchens durch mezza voce-Vortrag abzukämpfen ein ungünstiges Experiment zu sein. Wir freuen uns jedoch umsomehr auf ihre „Isolde" am nächsten Freitag.

Herr Gusalewicz sang den Walther Stolzing gut, soweit es auf den Gesang ankam. In Maske und Spiel machte er den jungen Edelmann eher unsympathisch. Gut war auch der Pogner des Herrn Gärtner, während der bissige jedoch von Mätzchen freigehaltene Beckmesser des Herrn Haidter volles Lob verdient, ebenso der liebenswürdige David des Herrn Pauli. Capellmeister Blech wurde nach Schluß der Oper wiederholt gerufen.

Am Montag sang unsere jüngste Sängerin, Frl. Förstel, eine geborene Leipzigerin, zum ersten Male „Mignon". Die hochtalentirte Künstlerin enthusiasmirte das Publikum geradezu. Ihre raschen Fortschritte wurden ebenso einstimmig anerkannt, wie das halb kindliche hübsche Auftreten ihrer Mignon der Illusion sehr entgegenkam. Die Oper, welche, vielleicht Goethe zuliebe, hier gern gesehen ist, fand unter der trefflichen Leitung des Capellmeisters Herrn Markus lebhaften Beifall. Julius Bunzl-Federn.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Maria Barrientos. Schon in der vergangenen Saison machte der Schriftsteller Adolf Palm in seinem Aufsatz über „Sicilianisches und Römisches Theater" auf eine Sängerin Namens Maria Barrientos aufmerksam, welche er im Teatro Costanzi zu Rom hörte. Sie machte die Runde auf den italienischen Bühnen, füllte die Häuser und machte das Publikum „rasen". Diese Künstlerin, eine noch ganz junge Spanierin, steht im Begriff, eine Gastspielreise durch Europa anzutreten. Sie wird zunächst nach Deutschland kommen. Am 23. Oktober wird sie als Rosina im „Barbier von Sevilla" erstmals am K. Hoftheater zu Stuttgart auftreten. Wir nehmen von der bevorstehenden Ankunft dieses neuen südländischen „Stars" gerne Notiz, da es sich, den Berichten zufolge, thatsächlich um eine phänomenale Erscheinung, eine Sängerin handeln soll, deren künstlerisch reife, gesangliche und schauspielerische Leistungen geradezu Sensation erregen. Die jugendliche Sängerin hat schon mit 6 Jahren ihre musikalischen Studien an dem Conservatorium zu Barcelona begonnen. Die Composition einer Symphonie für großes Orchester, welche prämiirt wurde, brachte ihr den Titel einer Maëstra dieses Conservatoriums, sowie eine Kunstmedaille. Ihre weitere gesangliche Ausbildung übernahm der Gesanglehrer Franceseo Bonet. Derzeit, noch nicht einmal 18 Jahre alt, kann man sie als ein Wunderkind betrachten, welches durch seine künstlerisch reife Leistungen geradezu verblüfft.

— In Wiesbaden verstarb am 9. Oktober der Componist Heinrich von Herzogenberg. Heinrich von Herzogenberg ward am 10. Juni 1843 zu Graz geboren. Er war 1862—64 Schüler des Wiener Conservatoriums unter F. O. Dessoff. 1872 siedelte er nach Leipzig über, wo er 1874 in Gemeinschaft mit Philipp Spitta, Franz von Holstein und Alfred Volkland den „Bachverein" in's Leben rief, dessen Leitung er nach Volkland's Abgang im Jahre 1875 selbst übernahm. Im Oktober 1885 wurde er Direktor der Compositionsabtheilung an der Hochschule für Musik in Berlin.

— Reger, der unermüdliche, unerschöpfliche, hat wieder folgende Compositionen vollendet: Op. 49 Zwei Sonaten (As dur und Fis moll) für Clarinette und Clavier. Op. 50 Zwei Romanzen (G dur, D dur) für Violine mit kleinem Orchester. Op. 51 Zwölf Lieder mit Klavier. Op. 52 Drei Phantasien für Orgel über Choräle; 1. Alle Menschen müssen sterben, 2. Wachet auf, ruft uns die Stimme, 3. Hallelujah, Gott zu loben. Op. 53 Silhouetten, kleine Klavierstücke.

— Freiburg, 4. Okt. Gestern waren es 25 Jahre, daß der derzeitige Direktor unseres Stadt-Theaters, Herr Hans Bollmann die weltbedeutenden Bretter betrat. Herr Bollmann beabsichtigte diesen Jubeltag stillschweigend vorübergehen zu lassen, aber die sämtlichen Mitglieder unseres Stadttheaters waren anderer Meinung und ehrten ihren Chef in würdiger und herzlicher Weise. Vom ersten Solisten bis zum Theaterarbeiter, alle hatten mit Freude beigesteuert, ihren Direktor in Wort und That zu ehren. Herr Direktor Bollmann, sichtlich von der überraschenden Huldigung gerührt, dankte in einfachen und gediegenen Worten allen Anwesenden und gab die Versicherung, immer und überall für ihr bestes Wohl eintreten zu wollen. Der Theaterleitung, welche es ihm ermöglichte, stets den Blick nach Oben zu richten und das Theater in so künstlerischer Weise zu leiten, galt sein Hoch, in welches die Versammelten begeistert einstimmten. Es war eine heitere Feier, kein Lebewohl, wie es sich an manches Dienstjubiläum knüpft, sondern die Beglückwünschung eines in voller männlichen Kraft schaffenden Mannes, von dem für unser Stadt-Theater noch viel Gutes und Schönes zu erwarten steht. F. T.

— Herr Kammervirtuos Professor Carl Wien in Stuttgart erhielt vom König von Württemberg das Ritterkreuz erster Klasse des Friedrichs-Ordens.

— Der hervorragende Pianist Ed. Risler veranstaltet in diesem Winter je 5 Klavier-Abende (in historischer Form) in Amsterdam, München, Wien, Berlin, Leipzig.

— Leipzig. Am 15. Oktober verschied das ehemalige Mitglied unserer Oper Herr Friedrich Rebling, Lehrer am Königl. Conservatorium der Musik, in seinem 65. Lebensjahre.

— Leipzig. Herr Knudson, Gesanglehrer am hiesigen Königlichen Conservatorium, ist vom König von Schweden durch die Verleihung des Wasa-Ordens ausgezeichnet worden.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Der „Barbier von Bagdad" von Peter Cornelius kommt Ende dieses Monats im Kgl. Opernhause in Berlin neueinstudirt zur Aufführung.

— Paris. Am 1. Oktober hat in der Großen Oper die hundertste Aufführung des „Cid“ von Massenet stattgefunden.

— In Genua soll demnächst eine neue dreiaktige Oper an's Licht treten, welche den Titel „Il Medio Evo latino“ („Das lateinische Mittelalter“) führt und den jungen Maëstro Ettore Panizza zum Componisten hat. Das Libretto rührt von Luigi Illica her und soll in ganz neuer eigenartiger Form gehalten sein.

— Die Märchenoper Cendrillon von Massenet hatte in Rom einen durchschlagenden Erfolg zu verzeichnen. —

— Bruno Oelsner's neue dreiaktige komische Oper „Der Elefant“ wurde am 30. September am Großh. Hoftheater in Darmstadt mit großem, durchschlagendem Erfolge zum ersten Male aufgeführt. Ensembles und viele Lieder riefen begeisterten Beifall hervor.

— Massenet's „Cendrillon“ hat bei ihrer erstmaligen Aufführung im Politeama Adriano in Rom einen großartigen Erfolg erzielt.

— Prof. Eduard Caudella's in Jassy romantische Oper „Petru Raresch“ wird in Bukarest in vorzüglicher Besetzung einstudirt, um Anfang November über die Bretter zu gehen.

Vermischtes.

— St. Petersburg. Die Gebeine des vor 2 Jahren in Simferopo verstorbenen Prof. Yourij von Arnold wurden nach St. Petersburg überführt und im Alexander Newski-Kloster zur Ruhe bestattet. Diese Ueberführung wurde auf Anregung einiger hochgestellten Persönlichkeiten vom Kaiser gnädigst auf Kronskosten angeordnet und fand unter zahlreicher Betheiligung seitens des Publikums Ende Mai statt.

— Liszt's „Christus“ kommt in Dortmund unter Herrn Janssen's Leitung zur Aufführung.

— Am 3. Okt. ist das dem im v. J. verstorbenen, durch seine kunstwissenschaftlichen Arbeiten auch in der Musikwelt rühmlichst bekannt gewordenen Rechtsanwalt Friedrich von Hausegger in Graz auf dessen Grabstätte von Wittwe und Sohn errichtete Denkmal feierlich enthüllt worden.

— München. Der hiesige Hugo Wolf-Verein eröffnet seine diewinterliche Wirksamkeit am 20. Oktober mit einem Orchester-Concert im Kaim-Saale, bei welchem u. A. als Hauptnummer des Abends die große 5sätzige Symphonie (Cmoll) für Soli, Chor, Orchester und Orgel von Gustav Mahler, und zwar unter persönlicher Leitung des Componisten, hier in München zur ersten Aufführung gelangen wird.

— Paris. Zur Feier der Anwesenheit der Zwanzigtausend Bürgermeister Frankreich's war in der großen Salle des fêtes der Weltausstellung eine Vorführung alter und neuer Tänze arrangirt worden. Das Programm war wie folgt zusammengestellt. Danses de jadis et de naguère in vier Abtheilungen von Herrn J. Hansen, Ballettmeister der Großen Oper, Musik von Rameau, Berlioz, Delibes, Guiraud, Chabrier, Lalo, Thomas, Gounod, Reyer, Massenet, Saint-Saëns, Paladilhe, Dubois, Lenepreu, Bruneau, de la Nux, Duvernoy, Gastinel, Joncières, Lefebvre, Maréchal, Messager, Pessard, Rousseau, Salvayre, Vidal, Widor, Wormser und Mme. Augusta Holmès. Das Orchester der Großen Oper unter Leitung des Herrn Vidal. — I. Bild. Danses barbares. Verbindender Text von Camille de Sainte-Croix gesprochen von Herrn Leitner von der Comédie française. — II. Bild. Danses grecques. Verbindender Text von P. B. Gheusi gesprochen von Frau Bartet von der Comédie française. — III. Bild. Danses françaises. Verbindender Text von Auguste Dorchain gesprochen von Herrn Boucher von der Comédie française. — IV. Bild. Danses modernes. Verbindender Text von Louis de Gramont gesprochen von Frl. Brandes von der Comédie française. — Die verschiedenen Tänze wurden ausgeführt von den Damen Zambelli, Sandrini und dem gesamten Balletcorps der Großen Oper.

— Frankfurt a. M., 1. Oktober. Wie alljährlich finden in dieser Wintersaison wieder sechs Abonnementsconcerte im Opernhause statt. An solistischen Kräften sind bisher gewonnen worden: die Herren Risler, Pablo de Sarasate, Sapellnikow, Beseckyrski und die Damen Frieda Hodasche und Lula Gmeiner. — 5. Oktober. In den Concerten der Museumsgesellschaft werden unter der Leitung des Herrn Kapellmeister G. Kogel folgende Solisten in dieser Saison mitwirken. Gesang: Die Damen Ida Eckmann, Tilli Könen, Lilli Lehmann, P. Strauß-de Ahna, die Herren Burgstaller, Kraus, Dr. O. Wüllner; Pianoforte: Frl. Hedwig Mayer und die Herren d'Albert, Marx-Hambourg, Paderewsky, Reisenauer, Siloti. Violine: Prof. Heermann, Herwegh, Marteau, Petschnikow. Violoncell: Prof. Hugo Becker, Hekking und Wiersbilowicz. X. F.

— Ihren dritten Jahrgang hat die beliebte Theater- und Kunstzeitschrift „Bühne und Welt“ (Otto Elsner's Verlag, Berlin S. 42) mit dem vorliegenden Oktober-Heft 1 begonnen. Die bestens bewährte Methode, alle Einseitigkeit, Trivialität und dogmatische Trockenheit auszuschließen, andererseits den Text durch ein sachgemäß ausgewähltes und vortrefflich reproduzirtes Bildermaterial zu beleben und zu ergänzen, ist auch weiter beibehalten worden. Eine den meisten Lesern jedenfalls sehr erwünschte Ausgestaltung hat der belletristrische Theil der Zeitschrift erfahren mit dem Abdruck des neuesten Romans von Fedor von Zobeltitz „Der Herr Intendant“. Dem jüngst eröffneten Deutschen Schauspielhause in Hamburg widmet Heinrich Stümcke unter mannigfachen Gesichtspunkten einen erschöpfenden Artikel, dem Bilder des neuen Theaters und mehrerer hervorragender Mitglieder beigegeben sind. In dem ebenso originellen wie lehrreichen Spiegel der Karikatur zeigt uns Eduard Fuchs die große Sarah. Einen sehr werthvollen Beitrag zur Faust-Erklärung liefert der Philosoph Hermann Türk. Drei prächtige Scenenbilder sind der Neueinstudirung von H. von Kleists unerreichter vaterländischer Dichtung „Prinz Friedrich von Homburg“ auf dem „Berliner Theater“ entnommen.

— Paris. Am 11. Oktober fand in dem großen Saale des Trocadero auf der Weltausstellung ein großes Concert statt unter Leitung des Herrn A. Winogradsky, Direktor der Kaiserl. Russ. Musik-Gesellschaft in Kiew und dem Orchester der Association des Concerts Lamoureux. Als alleiniger Solist war der Violinvirtuose Herr Pierre Sechiari gewonnen worden. Zur Aufführung gelangten nur Werke russischer Meister. 1. Symphonie in Gmoll von W. Kalinnikow. 2. Melancholie für Streichinstrumente von E. Napravnik. 3. Une nuit sur le mont chauve à Kiew (poème symphonique) von M. Moussorgsky. 4. Dritte Symphonie (Ddur) von P. Tschaikowsky. 5. Cavatine für Violine von César Cui. 6. Ouverture und Fragmente aus der Oper Roussan und Ludmilla von M. Glinka. X. F.

— Als Novität zum überhaupt ersten Male ist soeben ein „Deutscher Bühnenkalender“ bei Otto Elsner, Berlin (Verlag von Bühne und Welt) erschienen. Das schmucke Büchlein, welches trotz seines Umfanges von ca. 400 Seiten durchaus den Eindruck einer eleganten Brieftasche macht, hilft einem in Bühnenkreisen längst empfundenen Bedürfnis nach einem in jedem anderen Berufskreise existirenden Taschenkalender ab. Ein außerordentlicher Vorzug des Bühnenkalenders ist sein Erscheinen im September; er giebt so dem Theaterinteressenten zu einer Zeit, wo sie ihm besonders nützlich sind, die Veränderungen in den Theaterleitungen und künstlerischen Vorständen, Notizen für die Reise und Adressenmaterial mannigfaltigster Art in die Hand, sodaß er schon zu Beginn der Saison in der Lage ist, sich über die veränderten Verhältnisse zu orientiren. So ist auch demgemäß der Städteführer der Haupttheil des Kalenders. Hierin werden ca. 400 Bühnen aufgeführt mit Angaben der Besitzer, Intendanten und Direktoren, Regisseure und technischen Inspektoren, Kapellmeister und Orchester, Bureaubeamten und Theaterdiener, kurz aller Adressen, die zur Korrespondenz mit den Theatern erforderlich sind. — Jede Stadt wird kurz charakterisirt, die Zeitungen, Rechtsbeistände, Spediteure, Concertsäle und Arrangeure, Hôtels mit Zimmerpreisen, ja sogar die Schlaraffialokale sind angeführt. — Alle Vorzüge des Kalenders zu schildern, reicht unser Raum nicht aus, jedenfalls wird in dieser Reichhaltigkeit, praktischen Gediegenheit und schmucker Ausstattung der Deutsche Bühnenkalender bald das beliebteste Handbuch nicht nur der Bühnenwelt, sondern auch jedes Theaterfreundes, jedes Schriftstellers und Journalisten werden; der erstaunlich billige Preis von Mark 2.— sichert ihm weiteste Verbreitung.

— „Der Musikfreund. Ein musikalischer Rathgeber“, so betitelt sich ein soeben von der Musikalienhandlung J. H. Robolsky in Leipzig herausgegebenes, schmuck ausgestattetes Büchlein, das in seiner Art etwas völlig Neues, bisher noch nicht Dagewesenes vorstellt. Während sich die bisherigen sogenannten „Führer durch die Musiklitteratur“ 2c. gerade dadurch auszeichneten, daß sich der Laie garnicht, der Fachmusiker nur dann in ihnen zurechtfand, wenn ihm genaue und umfassende Kenntnisse in der Musiklitteratur zur Seite standen, bildet der „Musikfreund“ thatsächlich ein Nachschlagebuch, dessen Inhalt sich ohne Weiteres dem Liebhaber und Kenner verständlich macht. An der Spitze des Büchleins steht eine flott geschriebene Rundschau über die bemerkenswerthesten Erscheinungen des letzten Jahres, der sich zwei lesenswerthe Aufsätze, „Musikalische Kindheit“ von Joh. Montnacher und „Ein Wort zur Methodik des Klavierspiels“ von Professor Emil Krause zweckmäßig anreihen.

— Kursaal von Sestroreczk. Mit dem sechsten Symphonie-Concert (19. Juli) verabschiedete sich Herr Hlawatsch von den Besuchern der Sestroreczk-Concerte, um nach kurzer Wirkung

daselbst seinen Dirigentenstab — wie verlautet — Herrn Sala aus Bückeburg zu übergeben. Zu einer stattlichen Anzahl hat er es heranwachsen lassen, das Concertpublikum. In der letzten Zeit war der geräumige Saal brechend voll; an dem Abschiedsabend gab es kaum Stehplätze. Und Ovationen wurden dem Künstler zu Theil, wie sie selten anzutreffen sind. Nach den Solonummern auf dem Harmonium — sie waren dem Größten unter den großen Tondichtern, Johann Sebastian Bach, gewidmet — wollte sich der Beifallssturm gar nicht legen, trotzdem Herr Hlawatsch noch mehrere Zugaben gewährte (u. A. ein „Moment musical“ von Schubert). Schön hat er sie aber auch gespielt — das Andante aus dem „Italienischen Concert“ und die Gavotte aus der „Dritten englischen Suite“; klassisch einfach und dabei lebensfrisch nuancirt, wie es gerade bei Bach, bei dem die Unmittelbarkeit des Gefühlsausdrucks stets Hauptzweck war, angebracht ist. Den Abend eröffnete Herr Hlawatsch mit der vierten Symphonie von Beethoven. Als zweite Nummer kamen Grieg's „Symphonische Tänze“ zu Gehör. Die Themen und Melodien derselben sind alte Bekannte aus den kleineren Klaviersachen des dekadenten Romantikers; schillernd und blendend ist die Instrumentation. Von den Orchesterwerken der zweiten Abtheilung erfreuten sich eines großen Erfolges die schwungvolle „Baljsj“-Phantasie von M. M. Iwanow und die melodiöse „Rêverie“ von Skrjabin. Vielen Beifall ernteten die Vorträge des Frl. Zoë Hlawatsch aus der Krönungscantate von Tschaikowsky. Die Zugaben waren leider nicht glücklich gewählt und paßten entschieden nicht in den Rahmen eines Symphonie-Concerts. Die dritte Abtheilung besetzte Herr Hlawatsch mit eigenen Compositionen — einer serbischen Rhapsodie, den reizenden Variationen und dem feurigen Bolero. (St. Ptsbg. Ztg.) E. B.

— Mannheim. Die Hochschule für Musik (zugleich Theaterschule für Oper und Schauspiel) unter dem Protectorat Ihrer Königlichen Hoheit der Großherzogin **Luise von Baden** hat ihr erstes Unterrichtsjahr 1899/1900 vollendet. **Die Aufgabe**, welche sich diese Anstalt stellt, ist: Dem Streben nach planmäßig geordnetem musikalischen Unterricht, der bei aller Sorgfalt in der Behandlung des Specialstudiums doch nie den Blick für das große, weit ausgedehnte Gebiet der musikalischen Kunst aus dem Auge verliert, will die Hochschule für Musik dienen. Sie legt demgemäß den Hauptnachdruck bei Aufstellung ihres Lehrplanes und bei der Disposition der Unterrichtsfächer für die Studirenden auf eine möglichst umfassende, vielseitige Ausbildung. Sie verfolgt dieses Ziel sowohl bei denjenigen, die die Beschäftigung mit der musikalischen Kunst zu ihrem Lebensberufe erwählt haben, als auch bei denjenigen, die auf Grund der Beherrschung eines musikalischen Specialfaches ein tieferes Eindringen in das Wesen der Tonkunst zur Erhöhung ihrer Genuß- und Aufnahmefähigkeit erstreben. Diesen beiden Haupterfordernissen, der völligen Ausbildung von Instrumentalisten, Sängern, Componisten und Dirigenten, Lehrern und Lehrerinnen und der ernsteren Unterweisung von Freunden der Tonkunst widmet die Hochschule für Musik ihre hauptsächlichste Thätigkeit. Unter der Direktion des Herrn Wilh. Bopp unterrichteten 13 Lehrer und 6 Lehrerinnen 87 Studirende der Hochschule, 25 Eleven in den Vorbereitungsklassen für Klavierspiel und Allgemeine Musiklehre und 24 Hospitanten, im Ganzen also 136 Schüler und Schülerinnen. Veranstaltet wurden 5 Vortragsabende und 3 öffentliche Prüfungen.

Kritischer Anzeiger.

Pfohl, Ferdinand. „Arthur Nikisch als Mensch und Künstler.“ (Leipzig, Hermann Seemann Nachfolger.) Pr. M. 1.—.

Die im Tone ungetheilter Bewunderung gehaltene Skizze Pfohl's sucht Arthur Nikisch's Dirigententhätigkeit und ihren unleugbar bedeutenden Einfluß auf die Interpretation moderner und klassischer Tonwerke in helles Licht zu rücken. In Leipzig, wo der Nikisch-Kult zum feinen musikalischen Ton gehört, war man schon längst gespannt, Näheres über den fascinirenden Wundermann zu erfahren. Pfohl kommt in seiner kleinen Schrift nicht nur den sehnsüchtigen Wünschen manches Gewandhaus-besuchenden Backfischs, sondern auch anderen, über musikalische Fragen ernst denkenden Concertbesuchern entgegen. Den von poetischem Schwung und warmer Begeisterung getragenen Ausführungen geht eine — leider zu kurze — biographische Notiz voraus, — so recht dazu angethan, dem berühmten Dirigenten auch außerhalb seines Leipziger Wirkungskreises mannigfache Sympathien zu erwerben. Arnold Schering.

Aufführungen.

Berlin-Schöneberg. Volks-Unterhaltungs-Abende am 7. Oktober. Fontane-Abend. Vortrag: Theodor Fontane — Herr Dr. Adalbert von Hanstein. Recitation: (Der alte Dessauer), (Zieten aus dem Busch), (Alte Fritz Grenadiere), (Wo Bismarck liegen soll) — Herr Dr. Gustav Manz. Gesangsvortrag: Fontane'scher Dichtungen: Clement (Ein Jäger); Plüddemann (Schön Margaret und Lord William) — Frau Luise Klosseck Müller. Recitation: (Denkst Du verschwundener Tage, Maria?), (Lady Gray), (Der erste Schnee) — Frau Wanda von Hanstein. Recitation: (Prinz Louis Ferdinand), (Auf der Treppe von Sanssouci), (Jan Bart) — Herr Dr. Gustav Manz. Gesangsvortrag: Loewe (Tom, der Reimer, Ballade) — Herr Harzen-Müller. Recitation: (Ich bin hinauf, hinab gezogen), (Die arme Else), (Aber, wir lassen es Andere machen) — Frau Wanda von Hanstein. Gesangsvortrag: Loewe (Archibald Douglas, Ballade) — Herr Harzen-Müller. Recitation: (Letzte Fahrt [6. Juni 1888]), [Melodramatisch für Harmonium bearbeitet von Oscar Straus], (Letzte Begegnung [14. Juni 1888]), Herr von Ribeck), (Wurzel's [Berliner Ehedialoge]), (Was mir gefällt) — Frau Margarete Pix. Am Klavier: Herr Capellmeister Oscar Straus.

Köln. Achtes Gürzenich-Concert zum Besten der Orchester-Pensions-Anstalt am 6. Februar, unter Leitung des städtischen Capellmeisters Herrn Professor Dr. Franz Wüllner. Mendelssohn (Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt“). Haendel (Arie aus dem Oratorium „Samson“ — Herr Ludwig Strakosch). Liapounow (Klavierconcert Op. 4 [zum ersten Male] — Herr Victor Staub). Heubner (Symphonie D moll Op 18 [zum ersten Male]). Koch (Das Sonnenlied [nach dem „Sôlarliodh“] für Chor, Einzelstimmen und Orchester, Op. 26 [erste Aufführung]). Drei Lieder: Schubert (a. Der Wegweiser). Brahms (b. „Ruhe, Süßliebchen, im Schatten“). Rubinstein (c. „Frühlingslied“ — Herr Ludwig Strakosch). v. Weber (Ouverture zu „Oberon“).

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 13. October. Hauptmann (Psalm 143: „Herr, höre mein Gebet“). Wermann („Meine Seele ist stille zu Gott,“ für sechsstimmigen Chor). — Kirchenmusik in der Thomaskirche am 14. October. Mendelssohn („Wie der Hirsch schreit ꝛc.,“ für Chor, Orchester und Orgel.

Concerte in Leipzig.

18. Oktober. II. Gewandhausconcert. Jubel-Ouverture von Weber. Klavierconcert (Emoll) von Chopin, vorgetragen von Herrn Wassilij Sapellnikoff. Symphonische Variationen über den Choral „Wer nur den lieben Gott läßt walten“ von Georg Schumann (zum ersten Male). Klavierstücke: Etude (Edur) und Barcarolle (Gmoll) von Rubinstein, Polonaise (Edur) von Liszt. Symphonie (Nr. 5, C moll) von Beethoven.

20. Oktober. Orchester-Concert unter Mitwirkung des Winderstein-Orchesters veranstaltet und geleitet von Alex. Winogradsky. Symphonie Gmoll von Kalinnikow. Melancolie für Streichinstrumente von Napravnik. Kosatschek, Phantasie von Dargomischky. Une unit sur le mont Chauve, symphonische Dichtung von Moussorgsky. Symphonie D dur (Nr. 3) von Tschaikowsky.

22. Oktober. Liederabend des Tenoristen C. van Humalda.

22. Oktober. Orgelconcert von Bernh. Pfannstiehl. U.a. Bossi, Concert für Orgel und Orchester.

23. Oktober. Lieder- und Duettenabend von Frl. Anna Hartung und Herrn Eduard Mann.

25. Oktober. III. Gewandhausconcert. Solist: Baritonist Anton van Rooy.

26. Oktober. Concert der Sängerin Fräulein Milli Wipfler aus Stuttgart, unter Mitwirkung des Violinisten Rich. Krömer.

27. Oktober. I. Kammermusik im Gewandhaus.

29. Oktober. Zweites Philharmonisches Concert. Solist: Herr Eugen d'Albert.

2. November. Böhmisches Streichquartett.

5. November. Drittes Philharmonisches Concert. Solist: Herr Georg Anthes.

10. November. Damen-Quartett. Frls. Jenny Gertrud Schmidt, Johanna Deutrich, Anna Lücke, Sophie Lücke.

11. November. I. Klavierabend. Solist: Herr Alfred Reisenauer.

13. November. Concert von Fritz von Bose, unter Mitwirkung des Baritonisten Herrn Francisco d'Andrade.

Franz Liszt

Lieder und Gesänge

für eine Singstimme mit Orchester-Begeeitnng

Loreley: Ich weiss nicht was soll's bedeuten, von **Heine.**

Ausgabe für Sopran in B dur
Partitur M. 3.— n.
Orchesterstimmen M. 3.— n.

Ausgabe für Mezzosopran in G dur
Partitur M. 3.— n.
Orchesterstimmen M. 3— n.

Drei Lieder aus Schiller's „Wilhelm Tell", *Der Fischerknabe, der Hirt, der Alpenjäger.*
Partitur complet M. 4.— n.
Orchesterstimmen-Copie à Bogen M. —80 n.

Mignon: Kennst du das Land, von **Goethe.**
Partitur M. 3.— n.
Orchesterstimmen M. 6.— n.

Es war ein König in Thule, von **Goethe.**
Partitur M. 3.— n.
Orchesterstimmen M. 3.— n.

Die drei Zigeuner: Drei Zigeuner fand ich einmal liegen, von **Lenau.**
Partitur M. 3.— n.
Orchesterstimmen-Copie à Bogen M. —.80 n.

Verlag von

C. F. KAHNT NACHFOLGER, Leipzig.

Gesangübungen

zugleich Leitfaden für den Unterricht

von

Adolf Brömme.

Ausgabe für hohe und tiefe Stimme in zwei Abtheilungen à 2 M.

A. Brauer in Dresden.

Joh. Aug. Böhme

Musikalienhandlung,

Hamburg, Neuerwall 35

übernimmt für diesen Platz das Arrangement von **Concerten, wissenschaftlichen Vorträgen etc.**

Für die in meinem Verlage erscheinende Musikzeitung **„Der Concert-Saal" suche passende Beiträge.**

Neue Klavierwerke.

Barjansky, Op. 12. Sonate No. 3 Emoll 5 M.
Hopkins, Op. 8. Lyrische Stücke. Nr. 1. Nymphalin. Nr. 2. Elfin Dance je 1 M.
Jentsch, Op. 3. Ta antelle, B moll 3 M.
— — Op. 24. Grosse Festpolonai-e, D dur 3 M.
Scharwenka, X., Vorspiel zur Oper „Mataswintha" 1 M.
Schäter, Op. 3. 8 Etüden. 2 Hefte je 2 M.
Schuppan, Op. 24. Capriccio, A mo'l 2 M.

Leipzig. Breitkopf & Härtel.

Die

Gesellschaft

Halbmonatsschrift für Litteratur und Kunst

Herausgeber:

M. G. Conrad u. L. Jacobowski

XVI. Jahrgang

Ältestes und führendes Organ der modernen Bewegung in Litteratur und Kunst.

Preis pro Vierteljahr 4 Mk.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen u. Postämter sowie direkt vom Verlag.

Probenummer umsonst.

Dresden Leipzig

Verlag der „Gesellschaft"
E. Pierson's Verlag
(Inh. Rich. Lincke)

Soeben erschien:

d'ALBERT, Eugen.

Op. 20. Concert (C dur) für Violoncello mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte. *(Concert en ut majeur pour violoncello et orchestre. Concert in C-major for cello and orchestra.)*
Orchesterpartitur M. 15. netto.
Orchesterstimmen M. 15.— netto.
Duplirstimmen. *(Parties supplémentaires. Single parts.)* Viol. I, II, Viola, Violoncello, Bass à M. 1.50 netto.
Ausgabe mit Pianoforte vom Componisten (bereits vorher erschienen) M. 6.—.

Leipzig. Rob. Forberg.

F. Volckmar in **Leipzig** bietet an:

Händel's Werke, für die deutsche Händelgesellschaft

herausgegeben von **Chrysander.**

96 Leinenbände, tadellos neu.

Geige.

Nicolaus Amati, 1647, unzweifelhaft echt, brillant erhalten, grosser Ton, zu **verkaufen.** Näheres unter **H. 9584** an die Ann.-Exped. von **Herm. Wülker, Bremen** erbeten.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 24. October 1900.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Edmund Rochlich i. V. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 43.
Siebenundsechzigster Jahrgang.
(Band 96.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzeck in Prag.

Inhalt: Ueber Modulation im Vocalsatz. Von Professor W. Rischbieter. (Schluß.) — Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Berlin, Darmstadt, Köln, Magdeburg, München, Paris. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen, Concerte in Leipzig. — Anzeigen.

Ueber Modulation im Vocalsatze.

Von **Prof. W. Rischbieter.**

(Schluß.)

Alle hier besprochenen Uebergänge haben als Ausgangspunkt die Haupttonart C dur; selbstverständlich kann aber auch jede andere Durtonart als Haupttonart eines Tonartengebäudes auftreten. Sollte aber nun z. B. Fis- oder Gesdur Haupttonart werden, und wollten wir alle hier angeführten Uebergänge auf diese ebengenannten Tonarten übertragen, so kämen wir auf Tonarten, welche bis jetzt wohl noch kein Componist angewendet hat, und zwar mit Fug und Recht; denn welch' eine complicirte Vorzeichnung würde entstehen, wenn wir z. B. die Tonarten Ais- und Esesdur in Anwendung bringen wollten. Bei Instrumentalcompositionen kann man sich in solchen Fällen dadurch helfen, daß man die Tonarten Ais- und Esesdur harmonisch verwechselt — in B und D. In Vocalsätzen ist ein solches Verfahren aber unstatthaft. Soll daher z. B. eine Gesangscomposition, welche mit C dur beginnt und im Verlaufe derselben nach E dur modulirt, aus irgend einem Grunde nach H dur transponirt werden, so darf die Disdurtonart nicht in Es dur umgewandelt werden. Ausnahmen sind ja denkbar. So z. B. kann es möglicher Weise vorkommen, daß es ein Gesangverein durch fortwährendes „Drillen" so weit gebracht hat, auf einen Satz in As dur, unmittelbar einen solchen in E dur folgen zu lassen; eine Unwahrheit ist aber, trotz des scheinbaren Gelingens, doch darin enthalten.

Es ist schon anderweit davon die Rede gewesen, daß die Molltonart zwar als Haupttonart eines Musikstückes, nicht aber als solche eines Tonartengebäudes auftreten kann. Hierin begründet sich zugleich, weßhalb die Molltonart längere Zeit braucht, um sich zu befestigen, als die Durtonart, und daß es daher nicht rathsam ist, von einer Molltonart aus in zu entfernt liegende Tonarten überzugehen. Es kommt natürlich auch hier (bei Moll) auf den Umfang des betreffenden Musikstückes an; auf alle Fälle sind, von A moll ausgehend, folgende Tonarten leicht zu erreichen:

C F A E
(d) e

Bei dem Uebergange von a nach C verändert sich das negative Terzintervall c—E in das positive Intervall C—e, oder mit anderen Worten: die negative Terz c wird positiver Grundton und der negative Grundton E wird positive Terz. Wendet sich die Modulation von a nach F, so wird aus der negativen Quinte A (a : I) eine positive Terz und aus der negativen Terz eine positive Quinte. Folgt auf A moll die A durtonart, so wird das negative A positiver Grundton. Bei dem Uebergange von a nach E nimmt der Dominantdreiklang E gis H tonische Bedeutung an:
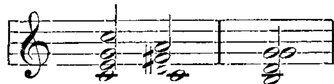
(D f) A c E gis H dis Fis.

Wie ersichtlich, wendet sich die Modulation hier zunächst nach der E moll-durtonart; diese Tonart unterscheidet sich, wie dem Leser wohl bekannt, von der gleichnamigen Durtonart nur dadurch, daß die Unterdominantterz **c**, und nicht, wie in E dur, cis heißt.

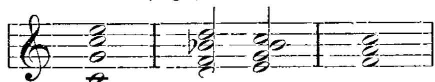
Wollten wir die Intervalle des tonischen A molldreiklanges in allen möglichen Intervallbedeutungen auftreten lassen, wie wir es mit den Intervallen des tonischen Dreiklanges C e G versucht haben, so würden wir hierbei auf Tonarten kommen, welche mit der A molltonart so gut wie nicht verwandt sind, z. B. **a**—D und a—cis. Ein volles harmonisches Ausleben der Intervalle des tonischen Molldreiklanges kann daher hier, von Moll ausgehend, nicht gut stattfinden.

Die hier von mir in Bezug auf Modulation gezogene Grenze kann von sachkundiger Hand auch wohl ausnahmsweise erweitert werden; so kann z. B., von der Haupttonart C ausgehend, u. A. die Des durtonart mit auftreten. Es ist in diesem Falle aber immerhin noch fraglich, ob eine Umgehung der von mir aufgestellten Regel stattfindet; denn wenn sich das betreffende Gesangsstück z. B. lange Zeit in F dur bewegt hat und dann über F moll nach Des dur übergegangen ist, so haben wir die F durtonart momentan als Haupttonart zu betrachten: der Uebergang von F nach Des ist dann dem Uebergange von der Haupttonart C nach As gleichzustellen. Oder denken wir uns ferner eine große Gesangscomposition, welche mit A moll beginnt und später einen ziemlich umfangreichen Zwischensatz in A dur bringt, so daß diese letzte Tonart entschieden als Haupttonart vernommen wird, so ist es dann ein Leichtes, die Fis molltonart zu berühren. Schließt dann der Mittelsatz in A dur, so kann der Hauptsatz ganz gut wieder mit A moll beginnen. Es kommt also immer darauf an, welche Tonart die herrschende ist, und daß das Zurückgehen in die ursprüngliche Haupttonart ein zwangloses, natürliches ist; so ist es z. B. leichter, ziemlich schnell von C dur nach Des dur zu kommen, als in derselben Weise wieder nach C dur zurückzugehen.

Der Ausspruch, daß es auf Erden nichts absolut Vollkommenes giebt, bewahrheitet sich auch in der Tonkunst und namentlich bei Gesangsaufführungen; so kann z. B. schon bei dem Uebergange von C dur nach G dur leicht der Fall eintreten, daß wir den Dominantseptimenaccord D fis A C nicht in völliger Reinheit vernehmen. Findet dieser Uebergang z. B. in folgender Weise statt:



so ist es sehr leicht möglich, daß der Sänger bei der Tonfolge C—A—G den zweiten Ton als Terz von C : IV auffaßt und in Folge dessen denselben etwas zu tief intonirt. Bei einem Uebergange von C nach F kann, wenn derselbe folgendermaßen vor sich geht:



dieselbe Differenz (80 : 81) bei dem Tone d eintreten (B $\overset{+}{d}$ F a C e G h $\overset{+}{D}$), d. h. wenn der Sänger den Terzton d als zweite Stufe der C durtonleiter auffaßt. Da aber in obiger Accordfolge die Terz des zweiten Accordes verdoppelt ist, so könnte hierbei auch der Fall eintreten, daß der eine Sänger den Terzton d richtig intonirt und der andere diesen Ton als Quinte von G h D auffaßt, was bei einem Soloquartett etwas bedenklich wäre. Bei großen Gesangvereinen, wo jede Stimme vielleicht zwanzigfach besetzt ist, haben derartige Schwankungen hinsichtlich der Intonation in der Regel nicht so viel zu bedeuten; denn wenn z. B. zwölf Personen eine Stimme richtig singen und die anderen acht nicht, so ist, wie schon Hauptmann gesagt hat, das Richtige ein zwölffaches, das Falsche aber keineswegs ein achtfaches.
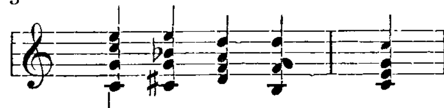
Hauptmann stellt in seinem Werke „Die Natur der Harmonik" bei Besprechung der Modulation u. A. folgende Accordverbindungen auf:

C e G — B C e G — as C $\overset{+}{F}$ — As B d $\overset{+}{F}$ — g B Es

und bemerkt hierzu, daß man bei der Fortschreitung des dritten zum vierten Accorde eine Veränderung in dem Tone F empfindet

(B des $\overset{+}{F}$ as C e G
As c Es g B d $\overset{+}{F}$).

Das ist ganz richtig, und wenn dies in der Accordverbindung
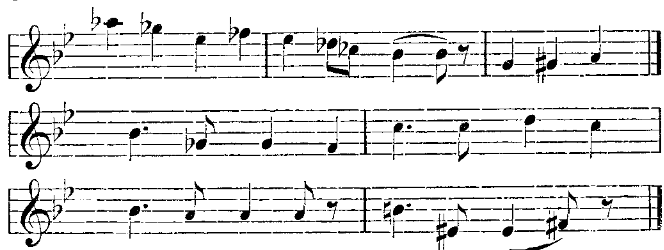


bei dem Tone D im vierten Accorde nicht so hervortritt, so begründet sich das wohl dadurch, daß der Sänger bei der Tonfolge E—D den letzten Ton gleich als zweite Stufe der C durtonleiter (G h $\overset{+}{D}$) intonirt, und zwar deshalb, weil die C durtonart hier noch die herrschende ist, so daß der Dreiklang d : I gleich als D | F a (C : II) vernommen wird. Der Unterschied zwischen der von Hauptmann angeführten und von mir aufgestellten Accordfolge besteht demnach darin, daß in der ersten Folge die Es durtonart zum ersten Male auftritt, während dies in der zweiten mit der C durtonart nicht der Fall ist: wir vernehmen dieselbe als Haupttonart. Wenn aber die Modulation von C dur ausgehend sich über F dur nach D moll wendet und ein längeres Verweilen in diesen beiden Tonarten stattfindet, so könnten, wenn dann ein Zurückgehen über G : V_7 — I nach C dur stattfinden soll, leicht Differenzen zwischen der Ausgangs- und Schlußtonart (C) eintreten:

F a C e G h D (1)
B d F a C e G (2)
G b D f A cis E (3)
C e G h D fis A (4)
F a C e G h D (5).

Oder vergegenwärtigen wir uns ein Gesangsstück, in welchem auf einen Hauptsatz in C dur ein langer Mittelsatz in F dur folgt und im Verlaufe desselben noch die Tonarten B, g und G auftreten, so wird die dann wieder auftretende Haupttonart C, wenn die Accorde der Tonarten F, B, g und G alle rein gesungen, nicht ganz mehr mit der Ausgangstonart (C) übereinstimmen.

Uebergänge von C nach As, Es und E sind, wie schon bemerkt, leicht auszuführen, ohne daß hierbei Schwankungen einzelner Intervalle einzutreten brauchen. Nur hat sich der angehende Gesangscomponist so viel wie möglich vor Tonfolgen wie z. B.: f—gis, d—gis, cis—es, es—cis u. dgl. zu hüten. Ich weiß sehr wohl, daß in neueren Gesangscompositionen hin und wieder noch ganz andere Sachen zum Vorschein kommen; so z. B. in einem Chorgesang von P. Cornelius (Op. 18):



Da darf man sich allerdings nicht wundern, daß viele Gesangscompositionen von Cornelius, in Anbetracht seiner Bedeutung als Componist, verhältnismäßig sehr selten zur Aufführung gelangen; denn welcher Chorsänger kann mit gutem Gewissen behaupten, daß er im Stande ist, die

in vorstehenden Tonfolgen auftretenden Töne gis und eis vollkommen rein zu singen? Es ist in neuerer Zeit vielfach auf die große Bedeutung der Werke von Cornelius hingewiesen worden, und im Ganzen genommen auch mit Recht, trotzdem haben seine Chorgesänge nicht, wie z. B. die von Mendelssohn, Hauptmann und Schumann, festen Fuß gefaßt. Von dem Componisten Hauptmann ist nur selten einmal die Rede gewesen, und doch werden seine Chorgesänge überall und gern gesungen, obgleich dieselben in Bezug auf Erfindung keineswegs bedeutender sind, als die Chorgesänge von Cornelius.

Concertaufführungen in Leipzig.

15. Oktober. Den Reigen der Solistenconcerte eröffnete ein Klavierabend des jugendlichen Wilhelm Backhaus. Schon als Knabe erregte er am Conservatorium und auch außerhalb desselben durch sein großes Talent Aufsehen. Wenn ich nicht irre, ließ er sich zuletzt in Leipzig öffentlich in einem Philharmonischen Concerte hören. Damals haftete seinem Spiel noch manches Knabenhafte an, die physische und geistige Kraft reichte da öfters noch nicht aus. Das ist nun abgestreift, und unter d'Albert's und Siloti's Schulung hat der nunmehr 16- oder 17jährige Jüngling inzwischen viel hinzugelernt und ist zu einem richtigen, noch vieles versprechenden Virtuosen herangereift. Wenn das gewaltige Orgelwerk Bach's, Präludium und Fuge Ddur, in der grandiosen Uebertragung von Busoni auch zur Zeit noch seine Kräfte übersteigt, seiner Ausführung die eigentliche Breite und Tiefe, die plastische Darstellung noch fehlt und ebenso die Waldstein-Sonate von Beethoven in den ersten beiden Sätzen die Größe der Auffassung und inniges poetisches Sichhineinversenken noch vermissen ließ, so setzten uns bald darauf geradezu in Erstaunen die ganz vortrefflich gespielten schwierigen Händel-Variationen von Brahms und die feinsinnig, lebhaftes Mitempfinden bekundende Wiedergabe von Chopin's Asdur-Ballade, einer reizvollen Ghismonda-Studie von d'Albert und der neunten ungarischen Rhapsodie von Liszt. Daß Backhaus vom Publikum stürmisch gefeiert wurde, versteht sich von selbst. Man verlangte ihm noch zwei Zugaben ab: die brillant vorgetragene Rigoletto-Paraphrase von Liszt und das bekannte Cismoll-Prélude von Rachmaninoff. Ein ganz auserlesen schöner Blüthner-Flügel hatte keinen geringen Antheil an dem Erfolge des Concertgebers.

Die mitwirkende Sängerin Frl. Auguste Gerstorfer aus München war schon in der Wahl ihres Programmes wenig glücklich gewesen, zudem fehlte ihren Vorträgen das Allernothwendigste: Verinnerlichung, Beseelung vollkommen. Indessen soll zugestanden werden, daß die Dame rein intonirte, deutlich aussprach, wenn auch ihre Vokalbildung nicht fehlerfrei und im a und i nicht hell genug ist. Ihre Stimme besitzt in der Mittellage große Kraft, dagegen lassen Höhe und Tiefe zu wünschen übrig. Die Gesangsbegleitung besorgte Herr Wünsche mit gewohnter Meisterschaft.

H. Brück.

Frau Kammersängerin Emma Baumann, deren Talent nicht nur auf der Bühne, sondern wiederholt auch schon im Concertsaale Triumphe gefeiert hat, errang sich als Liedersängerin in einem eigenen Liederabend am 16. Oktober von neuem allgemeine Anerkennung; die Anmuth und Innigkeit einerseits, der Schwung und die hinreißende Begeisterung anderseits, mit denen sie Lieder von Haydn, Weber, Schumann, Schubert, Brahms, Cornelius, Tosti, dell'Acqua, Decker, H. Hermann, Arnold Schering und A. Taubert vortrug, kennzeichneten die echte Künstlerin. Eine ebenbürtige Ergänzung fand die geschätzte Sängerin bei ihren Darbietungen in Herrn Dr. Georg Göhler, der die Klavierbegleitung mit feinstem Verständnis ausführte.

Einige Nummern des Programms hatte Frl. Elsa Rau aus München übernommen, eine junge Pianistin, die zwar schon über ein bedeutendes technisches Können verfügt, zum öffentlichen Auftreten aber noch nicht zuverlässig und geistesgegenwärtig genug ist. Die Lichtseiten ihres Spieles zeigte sie vornehmlich in d'Albert's Scherzo, recht unfertig dagegen geriethen ihr Tschaikowsky's Variationen Op. 19.

Das zweite Gewandhausconcert am 18. Oktober begann mit Weber's Jubel-Ouverture und schloß, zu vorgerückterer Stunde als gewöhnlich, mit Beethoven's Cmoll-Symphonie, beides Programmnummern, die mit zu den Glanzleistungen unseres Gewandhausorchesters gehören, namentlich was die Symphonie betrifft, jene geniale Rhapsodie, wie A. Th. Hoffmann sagt, an die sich nur ein äußerst sicheres, von einem Geiste beseeltes Orchester wagen kann.

Verdienstlich war es, einem unserer mit künstlerischem Ernst und bedeutendem technischen Können schaffenden Componisten das Wort zu gönnen, unserem Landsmanne Georg Schumann. Wenn auch der Schwerpunkt seines Schaffens auf dem Gebiete der Kammermusik zu suchen ist, liefert doch auch sein Op. 24, „Symphonische Variationen für Orchester und Orgel über den Choral „Wer nur den lieben Gott läßt walten", ein glänzendes Zeugnis für seine schöpferische Begabung und sein hervorstechendes Können in Handhabung der Form und Verwendung der Instrumente. Ohne den poetischen Untergrund dieses Werkes verkennen zu wollen, erscheint die sich im Verlaufe der Composition immer weiter von dem Wesen des Chorales entfernende, an sich ganz geistreich charakterisirende Tonsprache für die Wahrung eines einheitlichen Stiles, wie er uns z. B. in Liszt's „Totentanz" entgegentritt, und zur Erzeugung eines vollbefriedigenden Eindrucks wenig geeignet.

Solistische Großthaten verrichtete der russische Pianist Wassilij Sapellnikoff, ein Schüler von Sophie Menter und Anton Rubinstein. Technisch in erster Reihe stehend, gehört er unter die feinfühligsten, wahrhaft poetisch empfindenden Pianisten. Sein Spiel ist kräftig und zart, auf's Sorgfältigste ausgebildet, gehoben durch vornehmes künstlerisches Erfassen, sodaß seine Vorträge, auf einem außerordentlich prächtigen Blüthnerflügel, des Emoll-Concertes von Chopin, der Edur-Polonaise von Liszt und von Rubinstein's Etude (Op. 23, 2) und Barcarola (No. 4, Gdur) die Zuhörerschaft auf's Höchste enthusiasmirten.

Am 20. Oktober veranstaltete Herr Alexander Winogradsky, Direktor der Kaiserlichen Musikgesellschaft in Kiew, ein Orchesterconcert, welches den Zweck verfolgte, für die Werke moderner russischer Componisten Propaganda zu machen. An erster Stelle stand eine Symphonie in Gmoll von Kalinnikow, über dessen Persönlichkeit das Programm berichtete: „Wassili Kalinnikow, ein junger russischer Componist, gehört nicht zu der modernen russischen Musikschule, deren Mittelpunkt Petersburg ist. Kalinnikow ist moskowitisch; Moskau verdankt er seine musikalische Ausbildung (dem Conservatorium der Philharmonischen Gesellschaft). Aus dem Innern Rußland's stammend, componirt Kalinnikow nur solche Werke, die einen im Wesentlichen russischen Charakter tragen, ohne daß er deshalb die Melodieen der Volkslieder benutzt. Die Themata seiner Compositionen sind alle originell."

Das Werk an sich verräth ein starkes Talent und ein beträchtliches Können sowohl in Verwerthung des gedanklichen Materials als in der Instrumentation, die allerdings im Augenblicke des Affekts nicht verschmäht, den ganzen Apparat in Bewegung zu setzen.

Eine Ausnahme hiervon machte das Andante, welches mit seiner originellen, oft berückenden Instrumentation die Wonnen einer Frühlingsnacht in den südrussischen Steppen zu schildern scheint.

Wie in so manchem anderen symphonischen Werke der neurussischen Schule, so auch in den noch zu Gehör gekommenen zwei Sätzen (Andante und Scherzo) aus der 3. Symphonie von Tschai-

kowsky, ist es nicht die spontane Größe des symphonischen Wurfes, welche dieses Werk auszeichnet, als vielmehr erfrischende, naturwüchsige Tonsprache und harmonische und melodische Reize im Einzelnen, die in sinnfälligem Colorit das Ohr in nicht gewöhnlichem Grade angenehm berühren.

Recht beifällig aufgenommen wurde ferner eine warm empfundene Composition für Streichinstrumente von Napravnik, „Mélancolie" betitelt.

Dargomijsky, der unmittelbare Nachfolger Glinka's und der Schöpfer der Opern „Esmeralda" (nach Victor Hugo), „Russalka" und „Der steinerne Gast", war vertreten mit der pikant instrumentirten komischen Phantasie „Kosatschok", ein kleinrussischer Tanz, welcher neben seiner „Finnischen Phantasie" und „Baba-Yaga" sich großer Beliebtheit in Rußland erfreut.

Großen Werth kann man dem durch manche reizvolle Einzelheiten ausgezeichneten Tongemälde „Sadko" von Rimsky-Korsakow nicht beilegen. Voll anzuerkennen ist nur die an diesem Componisten überhaupt zu bewundernde Kunst der Instrumentation. Das interessante Concert schloß mit der Ouverture zu der genialen, phantastischen, halb-orientalischen Oper „Rußlan und Ludmilla" von Glinka.

Das Winderstein-Orchester leistete an diesem Abende sehr Anerkennenswerthes unter der lebendigen, trotz aller Extravaganzen in einzelnen Bewegungen originellen und für die Musiker sicherlich nicht wenig anspornenden und beredten Direktion des um die Sache seiner componirenden Landsleute verdienstvollen Herrn Winogradsky.

Edm. Rochlich.

Correspondenzen.

Berlin.

Eine neue Berliner Kammermusik-Vereinigung präsentirte sich in der Singakademie unter günstigen Auspizien. Das selten gehörte reizende Septett von Hummel erfuhr durch Fräulein Hornig (Klavier) und die Herren Lenzewski (Bratsche), Hutschenreuter (Cello), Clamm (Kontrabaß), Kurth (Flöte), Flemming (Oboe) und Moeffert (Horn) eine glänzende, nur durch kleine Intonationsschwankungen im Horn getrübte Wiedergabe. Weniger vermochte ein modernes Erzeugnis zu befriedigen: „Schilflieder" von Klughardt nach Lenau's Gedichten, nicht etwa für Gesang, wie es der Titel „Lieder" vermuthen ließe, sondern für Klavier, Oboe und Bratsche gesetzt. Besonders konnte man der näselnden Oboe auf die Länge ihre Liebesklagen nicht glauben.

Der Berliner Tonkünstler-Verein (man wird gut thun, sich genau die verschiedenen Nuancen in den Benennungen dieser Vereine zu merken) gab auch sein erstes Lebenszeichen nach den Ferien im Saale der Königl. Hochschule. Es kamen u. A. drei fesselnde Lieder von Arnold Mendelssohn durch Kammersänger Dierich, drei anmuthige Präludien für Klavier durch die Autorin Frl. Schwarz und das an Unklarheit der Struktur leidende Emoll-Streichquartett von Stenhammer durch das tüchtige Quartett der Kammermusiker Gülzow, Müller, Diestel und Lüdemann zum Vortrage. Wenn ich dem geschätzten Vorsitzenden des Vereins, Capellmeister Göttmann einen Rath ertheilen dürfte, so würde er lauten: Lieber in Zukunft die Zahl der Vortragsabende beschränken, dafür sowohl in Bezug auf das „Was" als auf das „Wie" strenge Kriterien walten lassen, mit einem Worte, mehr auf die Qualität, als auf die Quantität Bedacht zu nehmen. Dadurch werden die Concerte des Vereins immer mehr an Bedeutung und Ansehen gewinnen.

Die Viola scheint allmählich wieder als Soloinstrument Eingang in die Concertsäle zu finden. Das ist nur mit Genugthuung zu begrüßen, denn das Instrument verdient wirklich nicht nur als Lückenbüßer behandelt zu werden. Der Kammervirtuos Albert Gentz, der sich schon neulich im I. Symphonie-Abend des Opernhauses im Bratschensolo des „Harald in Italien" auszeichnete, trat als Solist in der Singakademie auf. Sein Ton läßt zwar etwas Wärme und Innigkeit vermissen, dafür beherrscht er die Technik des Instrumentes in meisterhafter Weise. Die von ihm für Viola übertragene Sonate von Porpora ließ ihn auch als gebildeten, ernsten Musiker erkennen. Seine Concertpartnerin, die Sängerin Martha Malte, verfügt über ein gutgeschultes und umfangreiches, doch etwas scharf klingendes Organ.

Von der spanischen Pianistin Pura de Castelaro hätte ich mehr südliches, zehrendes Feuer und weniger Bedachtsamkeit erwartet. Die Klavierspielerin nennt jedoch eine solide Technik und einen zarten Anschlag ihr Eigen.

Die Sängerin Emma de Jong (nicht mit der bekannten Sopranistin des ehemaligen holländischen Damenterzetts zu verwechseln) geht mit ihrem schönen, dunkelgefärbten Mezzosopran zu schwerfällig um. Die Figuren, der, wie es scheint, von ihr mit Vorliebe gewählten Coloraturgesänge: „Per la gloria" von Buononcini, „M'ha presa" von Paradisi kamen zu zaghaft heraus. Sie muß die Neigung zum Verschleppen der tempi zu beseitigen suchen.

Ueber einen Versuch à la Fregoli des als vorzüglichen Accompagnateur bekannten Herrn V. Bos, seinen gewöhnlichen Platz am Klavier mit dem des Sängers zu vertauschen, schreibt mir mein Vertreter, daß seine Stimme an sich unbedeutend ist und für große Räume kaum ausreichen dürfte. Dasselbe gilt von seiner Partnerin, Fräulein Stein. Daß Vortrag und Auffassung ausgezeichnet waren, versteht sich bei den musikalischen Eigenschaften des Concertgebers von selbst.

Im Beethovensaale gab Herr E. v. Humalda, wie mein Vertreter weiter berichtet, einen Beethoven-Liederabend. Er stellte sich damit eine Aufgabe, der er nicht gewachsen ist. Seinen besonders in der Höhe schönen Stimmmitteln fehlte es noch an dem nöthigen Schliff, um den schwierigen Beethoven'schen Schöpfungen voll gerecht zu werden.

Der junge Geiger Issay Barmas, dessen Bekanntschaft wir schon voriges Jahr machten, legte in seinem Concert in der Singakademie Zeugnis dafür ab, daß er im steten Fortschreiten begriffen ist und sich auf dem besten Wege befindet, die Tüchtigsten seiner Zunft zu erreichen. Seine Intonation ist glockenrein, technisch ist an seinem Spiel noch Manches auszusetzen (im Concert Dmoll von Vieuxtemps mißlangen einige Läufe), aber bei seiner Jugend ist das ein Fehler, der leicht ausgeglichen werden kann.

Am 10. Oktober wurde nach langer Pause wieder Berlioz's „Benvenuto Cellini" herausgeholt. Die Oper wurde hier bereits im Jahre 1896 in derselben Besetzung wie gestern gegeben, ausgenommen der arme Krolop (Balducci), der nicht mehr unter den Lebenden weilt. Wie damals entsprach die gestrige Aufnahme einem Achtungserfolge. Schon das Textbuch mit den veralteten Situationen vermag wenig zu interessiren. Die Uebersetzung von Cornelius kann selbstverständlich daran nichts ändern. Der Kern der Handlung ist bekanntlich die Episode des Perseus-Guß, der Autobiographie von Cellini entnommen. Die handelnden Personen sind allerdings nur dem Namen nach aus Cellini's Memoiren herübergenommen, sonst sind sie beliebig umgewandelt. Der Schauplatz des Perseus-Guß ist von Florenz nach Rom verlegt worden. Die Musik bietet wie bei allen Berlioz'schen Werken jene unangenehm berührende Mischung von Trivialität und musikalischen Absonderlichkeiten, die einen warmen Genuß nie aufkommen läßt. Zum Besten gehört Recitativ und Cavatine Teresa's und das darauf folgende Duett Teresa und Cellini. Das Terzett zwischen Teresa, Cellini und Fieramosca stellt rhythmische und sprachliche Anforderungen an die Sänger, die zu überwinden fast zur Unmöglichkeit gehört. Selten ist Bühnenkünstlern eine so verzwickte und dabei unsangbare

und undankbare Aufgabe zugemuthet worden. Die Romanze Cellini's im zweiten Akt enthält nur erheuchelte Leidenschaft, die Wirthshausscene erzwungene Komik. Auch Fieramosca's Arie erzielt nicht die vom Autor beabsichtigte komische Wirkung. Gelungen ist die Volksscene, die den römischen Carneval schildert. Hier ist Leben und Bewegung, auch in der Musik, die lustigen Tarantellenrhythmen und die parodistische Verwendung der Blasinstrumente sind wohl am Platze. Die Ouverture und das Zwischenspiel zwischen dem ersten und zweiten Akt als „Carnaval romain" bekannt, werden oft in Symphonie-Concerten als effektvolle Orchesterstücke exekutirt. Ueber die Aufführung ist nicht viel Neues zu berichten. Frau Herzog überwand wie damals die schwierige Partie der Teresa mit der ihr eigenen Meisterschaft. Herr Krauß fühlte sich nur wohl, wenn er seine Stimme mit voller Kraft verwenden konnte, an den lyrischen Stellen, die ein zartes Piano in der höchsten Lage erfordern, passirte ihm manches Menschliche. Bulß war ein vorzüglicher Fieramosca, Frau Goetze ein anmuthiger Ascanio und Lieban stattete seine kleine Rolle mit der größtmöglichen Komik aus. Herr Möblinger (Cardinal), Nebe (Balducci) thaten ihr Bestes. Herr Capellmeister Strauß dirigirte mit Verve und Umsicht. („Kl. J.")

E. v. Pirani.

Darmstadt.

Richard Wagner-Verein. — Musik-Verein. — Hoftheater.

Am 19. März veranstaltete der „Wagner-Verein" mit einem Richard Strauß-Abend sein letztes diestwinterliches Concert, damit auf's Neue seine edle Tendenz bekundend: die noch selten gehörten Werke berühmter Zeitgenossen dem Publikum zugänglich zu machen. Zur Ausführung des sehr interessanten Programms war das „Frankfurter Trio" eingeladen (die Herren James Kwast, Ad. Rebener und Joh. Hegar, denen sich noch Herr H. Hock zur Ausführung des Quartetts zugesellte), die mit ihrem meisterhaft abgeklärten Zusammenspiel den instrumentalen Vorträgen zu einem durchschlagenden Erfolg verhalfen.

Wir hörten die Sonate für Violine und Klavier Esdur Op. 18 Wiegenlied für Cello und Klavier Ddur Op. 41 und das Klavier-Quartett Cmoll Op. 13, welch' letzterer Composition wir unbedingt die Krone des Abends zuertheilen müssen, in Bezug auf einheitliche künstlerische Durcharbeitung ihrer fesselnden, höchst schwungvollen Themen, welche Eigenschaften wir bei der Violin-Sonate leider etwas vermißten. Die Sängerin Frl. Feltes aus Frankfurt sang zwei Mal drei Lieder: Op. 29 Nr. 1, 2 und 3 und „Morgen", „Du meines Herzens Krönelein" und „Ständchen", doch litt ihr Vortrag unter einer beträchtlichen Indisposition und einer sich daraus erklärenden großen Befangenheit, so daß wir nicht zum vollen Genuß dieser herrlichen Tonpoesien kommen konnten.

Wie alljährlich der Charfreitag der Aufführung ernster Kirchenmusik geweiht ist, so brachte auch diesmal der „Musik-Verein" in der Stadtkirche Bach's Meisterwerk, die großartige Matthäus-Passion, die in nahezu vollendeter Ausführung nicht die ihr innewohnende gewaltige Wirkung auf die andächtigen Zuhörer versagte.

Die Solopartien wurden gesungen von Herrn Karl Meinecke (Tenor) aus Hannover, Herrn Kammersänger Riechmann von hier (Baß), Frau Adele Krill-Pfaltz aus Wiesbaden (Sopran) und Frl. Gertrud Zinnow aus Frankfurt a. M. (Alt).

Das Großherzogliche Hoftheater brachte uns am zweiten Osterfeiertage insofern eine arge Enttäuschung, als wir, anstatt wie angekündigt, Burgstaller in seiner neu einstudirten Rolle „Tannhäuser" zum ersten Mal bewundern zu können, „Carmen" auf dem Spielplan hatten, „wegen plötzlicher Heiserkeit" des Titelhelden.

Am 17. April hatten wir eine sehr gute Aufführung der „Cavalleria rusticana"; Frau Kaschowska leistete als Santuzza in der hochdramatischen Partie wieder Vorzügliches. Eine allerliebste Lola in Ton und Geste haben wir in Frl. Saccur, die sowohl wegen der absoluten Reinheit und Treffsicherheit ihres Gesanges, als auch wegen ihres äußerst graziösen, feinen Spieles jede Concurrenz in ihrem Fach siegreich aushalten kann. Dasselbe beobachteten wir auch in der am 24. April stattgehabten reizenden Aufführung der „kleinen Michus", worin wir Fräulein Saccur als Marie-Anne unbedingt wieder die Palme des Abends zuerkennen müssen. Auch Fräulein Weber gebührt vollstes Lob für ihre fein durchdachte, künstlerische Darstellung der Anne-Marie.

Zum Besten des „Hoftheater- und Hofmusik-Pensionsfonds" hatte man die „Fledermaus"-Operette gewählt, nun folgte zum Besten des „Wittwen- und Waisenfonds der Hofmusik" am 27. April die Oper „Don Juan" von Mozart, unter gefälliger Mitwirkung des Herrn Kammersängers Bulß. D'Andrade's Gastspiel als Don Juan ist uns von vorigem Herbst her noch in guter Erinnerung, um zu einem Vergleiche mit diesem herauszufordern. Beide Künstler sind in ihrer meisterhaften Darstellung dieser Rolle Typen für dieselbe geworden. In D'Andrade bewundern wir mehr den südländischen feurigen Don Juan; jede Faser an ihm, vom Scheitel bis zur Sohle, ist der lebensprühende, ritterliche Verführer, während Bulß seinen Don Juan realistischer und hauptsächlich um eine Schattirung schwerfälliger gestaltet. Deßhalb könnte man ihn den „deutschen" Don Juan nennen. Die letzte Scene erfuhr durch ihn eine so hochdramatische Wiedergabe, wie wir ihr bis jetzt noch nie begegneten.

Am 4. Mai ging Verdi's „Maskenball" in sehr guter Aufführung über die Bühne, und am 6. als letzte Oper die „Zauberflöte" von Mozart.

Die letzte Vorstellung des dieswinterlichen Spielplans am 8. Mai war dem Besten des Chor-Personals gewidmet und wies ein sehr vielseitiges, interessantes Programm auf. Die erste Abtheilung bestand aus dem „Loreley"-Finale von Mendelssohn, zu welchem die Ouverture „Fingalshöhle" von demselben Meister in ihrer künstlerischen Wiedergabe von Seiten unseres trefflichen Hoforchesters eine sehr passende, stimmungsvolle Einleitung bildete. Der Solopart des „Loreley"-Finals, die betrogene, racheschwörende Leonore, fand in ihrer hohen Dramatik durch Frau Kaschowska eine meisterhafte Darstellung. In den Ruhm der allseitig gelungenen Aufführung theilt sich neben der musikalischen Leistung gleichermaßen die vortreffliche Regie, die die Hälfte des wohlverdienten Beifalls für sich in Anspruch nehmen konnte. Die zweite Abtheilung wurde eingeleitet durch die I. Orchester-Suite aus der Musik zu „Peer Gynt" von Grieg, einer wahren Perle der Programm-Musik, die in meisterhafter Ausführung unserm Hoforchester ein neues Blatt in seinem Ruhmeskranze flocht.

Das Publikum spendete jedem der einzelnen vier Theile der Suite reichen Beifall und verlangte die letzte Nummer, „In der Halle des Bergkönigs," da capo. Hieran schlossen sich Liedervorträge; Herr Siegmund Krauß aus Wiesbaden sang zwei Lieder von Cornelius und eins von Weingartner, und Frau Kaschowska trug drei Gesänge: „Engel," „Schmerzen" und „Träume" von Wagner vor. Zur dritten Abtheilung hatte man drei Scenen: a) „Verwandlungs-Musik", b) „Charfreitags-Zauber" und c) „Im Gralstempel" aus dem „Parsifal" gewählt, die in Concertform aufgeführt (des Meisters Absicht und Bestimmung entgegen) nicht die beabsichtigte Wirkung auszuüben vermochten, trotzdem alle Mitwirkende die höchste Summe ihres Könnens für das Gelingen einsetzten. Die Chöre, unter Leitung ihres Dirigenten Herrn Knörzer, gelangen vorzüglich in Bezug auf Reinheit und Exaktheit; das Orchester, die Solisten (Parsifal: Herr Krauß, Amfortas: Herr Weber, Gurnemanz: Herr Riechmann, Titurel: Herr Kothe) verdienten höchstes Lob — und trotzdem konnte man ein Gefühl der Ermüdung nicht unterdrücken. Der Mangel des Scenischen machte

sich gerade in diesem so hehren und an musikalischer Tiefe so reichem Werke recht empfindlich geltend. A. Wadsack.

Köln, 19. Oktober.

Adam's „Postillon von Lonjumeau“ gab vor Allen Herrn Hans Siewert wieder einmal günstigste Gelegenheit, die seltene Höhe seines lyrischen Tenors in vortheilhaftes Licht zu rücken. Der junge Sänger singt ein D und darüber mit einer Leichtigkeit, die manchen Marquis de Corcy, wie solche ja auch heute noch zeitweilig auf die Tenorsuche geschickt werden, veranlassen könnte, diesem Postillon einen Säckel voller Goldfüchse zu bieten, um ihn seiner Hofbühne zu gewinnen, wenn sich nicht Herr Direktor Hofmann seine kapitalen Tenorstimmen etwas peinlicher zu sichern pflegte, als wie die Wirthin Madeleine den Besitzer derselben durch ihren Ehevertrag. In letzterer Rolle leistete wieder Frl. Frieda Felser besonders durch ihren künstlerisch ausgefeilten Gesang Hervorragendes, während Herr Bernhard Köhler den Bijou mit vielem Humor gab und Herr Joseph Passy-Cornet löblicher Weise bei seinem Marquis die feineren Linien nicht verleugnete. Am Dirigentenpulte waltete Herr Mühldorfer mit der ihm eigenen unfehlbaren Ruhe, die sich den Sängern und Orchestermitgliedern in so angenehmer Weise mittheilt.

Die vier anderen Opernabende der Woche brachten uns ebenso viele hocherfreuliche Darbietungen des sein Gastspiel fortsetzenden Herrn Theodor Bertram. Ueber „Die Meistersinger von Nürnberg“ habe ich erst jüngst an dieser Stelle gesprochen. Herr Bertram sang außer dem Sachs die Titelpartie in Mozart's „Don Juan“ und dann zweimal den Lysiart in Weber's „Euryanthe“. Bertram's Don Juan ist eine von ihm in vielen deutschen Städten oft vorgeführte und daher den Lesern unseres Blattes nicht allein aus meiner früheren Schilderung bekannte gesangliche und schauspielerische Prachtleistung, zu deren Lobe ich füglich nichts weiter nachzutragen brauche.

Uebrigens konnte ich wegen eines gleichzeitig an anderer Stelle stattfindenden Vortrags nur dem kürzeren ersten Theile der diesmaligen Aufführung beiwohnen. Da gab es allerdings auch außer der fascinirenden künstlerischen Erscheinung des Gastes viel Gutes zu beobachten: so in Herrn Reimar Poppe den besten Leporello, welchen unsere Bühne je besessen hat, die hinreißende Zerline der Sophie David, eine zum mindesten ihre erste Arie durchaus gediegen singende Elvira des Frl. Ottilie Metzger und den bei prachtvoller Stimmgebung männlich-edel gehaltenen Don Octavio des Herrn Adolf Gröbke. Die Donna Anna der Frau Bertha Pester-Prosky war wohl im hochdramatischen großen Zuge gehalten, ihre derzeitige stimmliche Verfassung giebt aber zu denken, und will man offen sein, was ja wohl bei aller sonstigen Hochschätzung einer so tüchtigen Sängerin kritische Pflicht ist, so kann man einige Besorgnisse für die nähere Zukunft dieser dramatischen Sängerin hinsichtlich ihres Stimmfonds nicht unterdrücken. Leiter der „Don Juan“-Aufführung und ein getreuer Hüter Mozart'schen Stils war Meister Kleffel.

Herrn Clemens Kaufung kann man zu der durchaus vortrefflichen Art und Weise, in der er die schwierige Partie des Adolar in der „Euryanthe“ durchführte, nur beglückwünschen. Ich habe die Romanze „Unter blühenden Mandelbäumen“ noch niemals so schön, mit so innigem Ausdrucke singen gehört, und gerade diese Romanze ist doch so etwas wie ein Prüfstein für das Können des Vortragenden. Mit vorzüglichem Ausdrucke und einwandfreiem Gelingen hinsichtlich des Kunstgesangs brachte Kaufung auch die weiteren sämtlich mehr oder minder heiklen Hauptmomente der Partie zu vollster Geltung — das Schlußensemble der ersten Scene, „Ich bau' auf Gott und meine Euryanthe,“ das Duett mit Euryanthe, die Arie im zweiten Akte und die Waldscene. Das herrliche Organ dieses seltenen Heldentenors gab so recht reichlich und wohltönend aus während des ganzen Abends, und wer immer Kaufung einmal gesehen hat, weiß, daß ihm an Gaben der äußeren Erscheinung für Partien wie diese Rittergestalt nicht leicht ein anderer Tenorist gleichkommt. Wenn man einen von der gütigen Natur so verschwenderisch ausgestatteten Menschen während einiger Jahre im Werdeprozeß als Künstler zu beobachten Gelegenheit hatte, wenn man gesehen hat, wie sich aus dem begnadeten naturalistischen Kraftmenschen beim allmählichen Abstoßen und Abschleifen von Schlacken, Härten und Ecken so nach und nach eine vornehme und hohen Zielen zustrebende künstlerische Individualität durchgerungen hat, dann wird man — was ja leider so selten geschieht — als Kritiker seiner Aufgabe froh, von solchem guten Thun und Werden an hervorragender Stelle vor der Oeffentlichkeit Zeugnis abzulegen: und so geht's mir mit Clemens Kaufung, mit seinem Adolar!

Ihm gegenüber kann man sich kaum eine glücklichere Vertretung des Lysiart denken als durch Herrn Bertram. Die gleiche Reckengestalt, das wunderbare Stimmmaterial und dazu des Künstlers bis in alle Einzelheiten charakteristisch ausgeprägte Wiedergabe der Rolle, musikalisch, rein gesanglich und schauspielerisch. Frau Rüsche brachte bei ihren Arien als Euryanthe hauptsächlich die Pianostellen hervorragend schön und mit viel sinnlichem Reize zu Gehör; auch ihre Kraftentfaltung ließ den Wohllaut nicht vermissen und die weiche Innerlichkeit Euryanthe's kam zu wohlgelungenem Ausdrucke. Als zweiter Gast erschien Frau Bertram-Olden und bethätigte als Eglantine von Neuem ihre allbekannten großen künstlerischen Vorzüge; das Organ hat offenbar — und wie wäre das anders möglich? — einiges eingebüßt, aber nicht zuviel, als daß es nicht noch ein sehr bedeutendes wäre. Herr Peter Heidkamp, der als König Ludwig nicht recht königlich aussah (im Theater denkt man sich ja nun einmal die Könige immer etwas idealisirt!), sang schlecht und recht seinen Part. Die gesamte Aufführung gehörte unter Mühldorfer's Führung zu den besten dieser Spielzeit!

Paul Hiller.

Magdeburg, 14. August.

I. Concert von Strauß jun. Noch stehen uns die schönen Walzerabende in Erinnerung, mit denen der Hofcapellmeister Eduard Strauß in der Pfingstwoche die Herzen aller Musikfreunde entzückt hat. Und wieder, nachdem kaum zwei Monate vergangen sind, sehen wir durch die Straßen unserer Stadt die Wiener schreiten mit ihren eigenartigen Uniformen, mit ihren wehenden Federbüschen auf den Kopfbedeckungen. Wieder ist ein Strauß mit seiner Capelle aus Wien bei uns eingekehrt, um uns in seinen wiegenden Weisen im Geiste nach der Stadt der lustigen „Weaner“ zu verzaubern. Diesmal war es Johann Strauß jun., der Sohn von Eduard Strauß, der künftige Hüter der Straußdynastie, dem sein Onkel, der berühmte Walzerkönig, selbst den Weg gewiesen hat. Im Garten des „Fichtler'schen Concerthauses“ gab Strauß jr. am Dienstag sein I. Concert. Punkt 8 Uhr erklangen die ersten Töne der „Fledermaus-Operette.“ Wie sein Onkel, zeigt auch der junge Strauß jene pendelnden Bewegungen, jenes Mitwiegen im Takte. Das Programm enthielt im III. Theile lediglich leichtgeschürzte Musik neuerer Meister, von denen betreffs guter Ausführung Thomas' Mignon-Ouverture, Jones mit einem Potpourri aus „Geisha“ und Rubinstein mit dem Toreadore et Andalouse hervorzuheben sind. Den größten Theil des Programms füllten natürlich Strauß'sche Compositionen. So war Josef Strauß mit der „Gnomen-Polka“, Johann Strauß mit der Fledermaus-Ouverture und dem Walzer „G'schichten aus dem Wiener Wald“, Eduard Strauß mit dem Walzer „Fesche Geister“ und Johann Strauß jr. mit dem neuesten Walzer „Dem Muthigen gehört die Welt“ vertreten. Um den rauschenden Beifall zu beschwichtigen, ließ Strauß noch reichliche Zugaben folgen.

15. August. Mit einem Wiener-Walzer-Abend verabschiedete

sich Strauß jr. von dem Magdeburger Publikum. Zu diesem Concert hatte sich in „Fichtler's Concerthaus" eine große Zuhörerschaft eingefunden. Die Eröffnung des Concertes bildete die Ouverture zur Operette „Das Modell" von Fr. von Suppé, welcher die Menuett aus der Oper „Nanon" von Massenet, die Idylle „Die Mühle im Schwarzwald" von Eilenberg und die Ouverture zur Operette „Waldmeister" von Joh. Strauß folgten. Wie am ersten Abend, so war die Durchführung der Compositionen am Mittwoch ausgezeichnet. Besonders gute Aufnahme fanden die Walzer „Mein Lebenslauf ist Lieb' und Lust", „Wiener Blut" von Joh. Strauß und „Wiener Bürger" von C. M. Ziehrer. In dem Beifall, welchen der kleinen Composition von Joh. Strauß jr. „Budapester Polka" galt, wollte wohl das Publikum mehr seinen Dank für die gefälligen Musikgaben in den beiden Concerten ausdrücken. Mit dem schneidigen „Jonathan-Marsch" von Millöcker schied Herr Strauß aus den Mauern Magdeburgs.

12. September. 1. Symphonie-Concert des städtischen Orchesters.

Die neue Concertsaison wurde am Mittwoch Abend im Stadttheater mit dem I. größeren Symphonie-Concert durchaus wirksam eröffnet. Was die Leistungen des städtischen Orchesters anbetrifft, so kann man für hiesige Verhältnisse constatiren, daß ein Schritt vorwärts gethan ist, indem man die leidige Dirigentenfrage zu reguliren versucht. Bis jetzt standen der Componist Fr. Kauffmann und der Theatercapellmeister Th. Winkelmann dem Orchester abwechselnd vor. Herr Kauffmann hat nun seine Dirigententhätigkeit niedergelegt und es soll für diesen Posten ein neuer Dirigent gewählt werden. Inzwischen werden die Capellmeister Kryzanowski und Klughardt das Orchester vorübergehend leiten; ob der Passende unter wie man sagt 70 Bewerbern für Magdeburger Verhältnisse gefunden werden wird, bleibt abzuwarten. Immerhin wird es gut sein, wenn der fortwährende Dirigentenwechsel sobald als möglich beseitigt wird, denn das thut einem Orchester nicht gut. Hoffentlich wird also die Dirigentenfrage im günstigen Sinne gelöst werden. Als Hauptorchesternummern waren die Cdur-Symphonie Beethoven's und die Tannhäuserouverture gewählt, welchen gute Auffassung und Aufführung nachzurühmen ist. Daß alles noch nicht so am Schnürchen ging, wie inmitten der Saison, liegt in der Natur der Sache. Auch eine Novität (wenigstens für hier) stand auf dem Programm: die Suite algérienne von C. Saint-Saëns, eine aus vier Sätzen bestehende Composition, die nicht zu den bedeutendsten Werken des französischen Meisters gehört, aber immerhin weitgehendste Beachtung verdient. Sowohl das immer vorwärts drängende Prélude, als auch die prickelnde und gluthvolle Rhapsodie mauresque, der entzückende und melodiereiche „Abendgesang" sowie der schneidige „Marche militaire française", in dem sich eine naturgetreue Reminiscenz aus Rossini's „Barbier" vorfindet, sind farbenprächtige Orchesterstücke, die allerdings nur bei guter Ausführung seitens des Orchesters gedeihen können. Herr Winkelmann that das Möglichste, um dem hübschen Stücke zum Erfolge zu verhelfen. — Als Solistin war Frl. Helene Stägemann, eine hier noch nicht bekannte anmuthige Sängerin thätig, die über eine durchaus imponirende Erscheinung und gutes Stimmmaterial verfügt. Frl. Stägemann hat ihre Ausbildung bei Louise Reß in Berlin genossen und sich bereits in Bayreuth bei einer Aufführung der Johannes-Passion rühmlich hervorgethan. Sie soll außerdem eine vorzügliche Portraitmalerin sein. Zwei Lieder mit Orchesterbegleitung (Schubert, Suleika instrumentirt von Mottl) und Cavatine aus „Die Pilgrimme von Mecca" von C. W. v. Gluck zeigten die Sängerin, einige Befangenheit abgesehen, von einer durchaus günstigen Seite. Auch in den Liedern: Bizet: „Pastorale", Cornelius: „Komm, wir wandeln zusammen" und Löwe: „Niemand hat's gesehen" bewies Frl. Stägemann, die durch vielen Beifall ausgezeichnet wurde, daß sie einmal eine tüchtige Künstlerin werden wird. Es war nur sehr schade, daß dem Begleiter Herrn Wilke ein total verstimmter Flügel zur Verfügung stand, der sich der Sängerin in keiner Lage anpassen wollte. Der Begleiter hätte auf allzureichlichen Dämpferpedal-Gebrauch verzichten müssen. Als Zugabe gewährte Frl. Stägemann noch ein Lied von Frommer, welches höchst beifällig aufgenommen wurde. Mit der Tannhäuser-Ouverture wurde der Concertabend wirksam beschlossen und mit der Beethoven-Ouverture „Die Weihe des Hauses" eröffnet.

Rich. Lange.

München, 24. September.

Im Königlichen Odeon: Concert des „Chemnitzer Lehrer-Gesangvereins" zum Besten der Freiwilligen Sanitäts-Hauptkolonne München; unter Mitwirkung der Kgl. Sächsischen Hofopernsängerin Fräulein Minni Nast und des Herrn Concertmeisters Franke. Leitung: Herr Capellmeister Max Pohle. Klavierbegleitung: Herr Lehrer Claus.

Es kann ganz gewiß nicht anders als eine große und schöne Liebenswürdigkeit genannt werden, daß unsere Sangesbrüder aus Chemnitz in Sachsen zu einem wohlthätigen Zwecke hierher kamen und uns mit ihrer Kunst erfreuten. Ja: wirkliche Kunst boten sie, und der hiesige Lehrer-Gesangverein steht nur in Einem über ihnen, und das ist die klare, deutliche Aussprache. In Allem sonst kann er, trotz seiner hervorragenden Leistungen, von den Chemnitzer Freunden nur lernen nach jeder guten Richtung hin, in jedem schönen Sinne

In Herrn Max Pohle brachten die vom Münchener Publikum mit Recht begeistert Gefeierten sich auch einen ganz vortrefflichen Capellmeister mit, welcher — wie leider nur die Allerwenigsten — prächtig versteht, thatsächlich ein musikalischer Leiter zu sein, wie angenehmer Weise den ganzen Abend hindurch überhaupt musikalisch Musik geboten wurde. Ebenso zu loben ist die Klavierbegleitung eines Herrn Lehrers Claus oder Klaus, dessen Namen das Programm ungerechter Weise vorenthielt. Er begleitete, doch wie es sich gehört, ohne irgend welches Drängen in den Vordergrund, hervorragend verständnisvoll und feinfühlig.

Seinen Männerchor „Tief ist die Mühle verschneit", Gedicht von unserem Karl Stieler, dirigirte der Componist Herr Theodor Podbertsky selbst mit vieler Umsicht und nicht üblem Geschmack, aber doch nicht mit jener angenehm überraschenden Vorzüglichkeit des Herrn Max Pohle.

In dem Herrn Concertmeister Franke stellte sich den Hörern ein feinsinniger Violinspieler vor, dessen Hauptstärke jedoch nicht gerade in einem großen, vollen Ton, sondern weit mehr in der Ausführung allerschwierigster Zierlichkeiten beruht, welche er geradezu tadellos brachte.

Einen Genuß allerseltenster Art bot Fräulein Minni Nast mit ihren Liedervorträgen. Das war wieder einmal echteste Gesangeskunst, vollendeter Kunstgesang, und ich begreife vollkommen, daß die Dame, in einem Gewandhaus-Concert für die Melba einspringend, die so musikalischen Leipziger mit diesem Wechsel vollauf zufrieden sein ließ. Ich für meine Person habe von jeher die größte Hochachtung vor der musikalischen Art und Begabung der Sachsen gehabt, und dieses Neueste, was mir von ihnen zu hören gegönnt war, konnte nur dazu beitragen, meine Freude darüber noch zu steigern.

25. September. Königlich Bayerisches Hof- und Nationaltheater: „Des Teufels Antheil", komische Oper von Auber. Musikalische Leitung: Herr Hofcapellmeister Hugo Röhr. Leiter der Aufführung: Herr Intendant Ernst Heinrich Ritter von Possart.

Auber's reizende Oper, welche schon in ihrer Ouverture eine solche Fülle von wunderschönen Melodien bietet, findet immer wieder ein dankbares Publikum, welches auch keineswegs über die sorgfältige Ausstattung des Werkes ungehalten ist.

Herr Hofcapellmeister Hugo Röhr hatte leider nicht seinen ganz guten Abend, was mir, welche Alles persönlich empfindet, was unsere Hofbühnen betrifft, um so peinlicher war, als in meiner Nähe Herr Capellmeister Max Pohle und so ziemlich der ganze Chemnitzer Lehrer-Gesangverein vertheilt saß.

Vorzüglich war die Maske des Königlich Bayerischen Hofopern-Oberregisseurs Herrn Anton Fuchs als gemüthkranker König Ferdinand IV. Auch die Auffassung ist nur zu loben; aber der Gesang — — ja, so leid es mir thut: ich kann eben doch nicht von Stimme sprechen, wo keine mehr ist.

Fräulein Blank als Maria Theresia hatte in ihrer Erscheinung viel zu wenig Majestätisches; müssen denn vom Schicksal heimgesuchte Menschen immer gleich alle Würde verlieren, oder haben die auf den sogenannten Höhen des Lebens Stehenden ein besonderes Vorrecht hiezu? Den Rafael d'Estuniga gab Herr Kammersänger Max Mikorey mit so viel liebenswürdigem Humor, daß er den Hauptbeifall während des ganzen Abends auf seiner Seite hatte. Auch klang die Stimme angenehm frisch und der Rolle angemessen. Der Gil Vargas des Herrn Geis ist gleichfalls eine sehr zu lobende Leistung, in Maske, Auffassung und Darstellung gleichmäßig gut, und darum auch von der richtigen Wirkung. Herr Geis hat sich überhaupt auffallend rasch in seine Hofbühnenstellung gefunden. Den Carlo Broschi sang und spielte Frl. Charlotte Schloß. Wohl nicht so, wie man die Durchführung dieser Rolle ehedem gewöhnt war, aber doch mit sichtlicher Liebe zu ihr und dem deutlichen Bestreben: ihr so gerecht wie möglich zu werden.

Geradezu trostlos jedoch muß der vollkommene Stimmmangel genannt werden, mit welchem Frl. Hanna Borchers die Cassilda gab. Wofür haben wir die junge, frische Stimme einer Betty Koch, wenn sie nur dem Einrosten überlassen wird? Die Herren Karl Mang als Fra Antonio, Theodor Mayer als Thürsteher waren sehr an ihrem Platze. Wirklich eine Kabinetleistung bot Herr Otto König als Graf Medrano, Obersthofmeister und Ceremonienmeister der Majestäten. Paula Reber.

Paris, 15. Oktober.

In dem mächtigen Concertsaale des Trocadero fand diese Woche eines der letzten Concerte statt, die gelegentlich der Weltausstellung uns zu Gehör gebracht wurden, und zu welchen sich seit mehr denn fünf Monaten die musikalische Welt Rendez-vous gegeben hatte. Ruhe wird alsdann herrschen in diesem Winkel von Paris, woselbst hie und da doch manch' interessante Aufführung geboten wurde. Die großen Erfolge des Wiener Männergesangverein sind noch in Aller Gedächtnis, doch ist es bedauerlich, daß dieser Verein sich seinen großen Sieg auf dem Gebiete der Kunst moralisch herabgemindert hat durch die unliebsamen Vorkommnisse anläßlich der Niederlegung eines Kranzes am Grabe Heine's, Vorgänge, die Ihren Lesern wohl noch bekannt sein werden.

Das letzte Concert war von Alexander Winogradsky, Direktor der Kaiserlichen Musikvereinigung in Kiew, geleitet. Das Programm bot manch' Schönes und Gediegenes, und ich citire: „Une nuit sur le Mont-chauve“ von Moussorgsky, ein mächtiges und sonores Werk, etwas übertrieben instrumentirt, in welchem sich der Einfluß Berlioz' nicht verleugnen läßt. Eine wunderbare Wiedergabe der Symphonie „Sol mineur“ von Kalinnikow, ein Lamento von Napravnik, eine reizende Cavatine für Violine (Solo: Herr Séchiari) von César Cui fanden lebhaften Beifall.

Das Concert, das mit einer Symphonie von Tschaikowsky eingeleitet wurde, schloß mit der Ballettmusik aus „Roußlan und Ludmilla“ von Glinka ab. Herr Winogradsky ist ein Dirigent von bedeutendem Können, der zwar durch sein übertriebenes Dirigiren uns oft ein Lächeln entringt, das jedoch schwindet, wenn wir tiefer in seine Intensionen eingehen, die uns zu ungetheilter Bewunderung hinreißen.

Die Komische Oper giebt uns ziemlich regelmäßig „Hänsel und Gretel“, jenes herrliche Kunstwerk deutscher Kinderpoesie. Es ist zu bedauern, daß bei der gediegenen Aufführung der wahrhaft feenhaften Ausstattung, dieses von Catulle Mendes so verständnisvoll übersetzte Werk, keinen finanziellen Erfolg aufzuweisen hat. Die Ursache liegt allerdings tiefer, und ich werde in einem meiner späteren Artikel darauf eingehender zurückkommen. Für heute sei nur gesagt, daß ich für Herrn Catulle Mendes, dem Uebersetzer des Werkes, eine uneingeschränkte Hochachtung habe, welcher der undankbaren Aufgabe sich unterzogen, unsere deutsche Lyrik dem französischen Volke mundgerecht zu machen, und er allein weiß, daß dies keine kleine Aufgabe war. Mit Recht sagt er im Vorworte des Textbuches, daß es ein Verbrechen wäre, weil es an fähigen Textübersetzern mangelt, die Meisterwerke der deutschen Componisten dem französischen Publikum vorzuenthalten.

Alle Anerkennung dem rührigen Direktor Herrn Albert Carré und seiner gediegenen Truppe. Im Vordergrund Frl. Rioton, welche die Rolle der Gretel mit dem echten deutschen Kindersinne und ganz in der deutschen Tradition wiedergiebt. Der gestrigen Aufführung wohnten die Comtesse Gravina (Tochter Richard Wagner's) und Adolph von Groß bei, die nach dem Aktschlusse den Künstlern und dem Dirigenten Herrn Messager ihre volle Genugthuung aussprachen.

In der nachfolgenden komischen Oper „Le Caïd“ von Ambroise Thomas debutirte der junge Baß-Buffo Herr Boudouresque in der schwierigen Rolle des Tambour-Major mit durchschlagendem Erfolge. In den Bouffes Parisiens, ein Theater, das mit vielen Mißerfolgen in der letzten Zeit zu kämpfen hatte, wird eine neue Operette angekündigt. „La Czardes“ ist der Name. Musik von Georges Fragerolles; Text von Alfred Delilia, dem sympathischen Theaterchroniker des „Figaro“.

Nächsten Sonntag beginnen die regelmäßigen Concerte von Colonne und Lamoureux, über welche ich zur Zeit berichten werde. Hugo Hallenstein.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Prag. Am 15. Oktober starb hier Zdenko Fibich, Tonkünstler und ordentliches Mitglied der böhmischen Kaiser Franz Josef—Akademie für Kunst und Wissenschaft, im 50. Lebensjahre. Fibich (geb. im J. 1850 zu Šebořitz bei Caslan in Böhmen) war ein Neffe Raimund Dreyschock's, unter dessen Leitung er sich am Conservatorium zu Leipzig ausbildete. F. G.

— Frau Tony Kwast-Hiller, die Tochter Ferdinand Hiller's, gedenkt die Briefe ihres Vaters zu veröffentlichen und bittet alle Besitzer von solchen, ihr dieselben oder deren Copien zu dem genannten Zwecke zur Verfügung zu stellen. Adresse: Frankfurt a. M., Wolfganggasse 123.

— Auf dem Grabe des in Potsdam verstorbenen populären Liedercomponisten Gustav Graben-Hoffmann wurde ein von Freunden und Verehrern gestifteter Denkstein mit dem Reliefbilde des Verstorbenen errichtet.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Saint-Saëns' zweiactige komische Oper „Phryne“, Text von L. Augé de Lassus, erlebte am 11. Oktober im Stadttheater zu Elberfeld ihre erste deutsche Aufführung mit sehr mäßigem Erfolge.

— Reinhold Becker's einaktige Oper: „Ratbold“ die bisher von den meisten großen Bühnen herausgebracht wurde, erlebte am 13. Oktober in der Königl. Hofoper zu Berlin die zehnte Wiederholung. „Ratbold“ wird soeben in Königsberg und Breslau vorbereitet.

— Kaskel's dreiaktige Oper: „Die Bettlerin vom Pont des Arts“ (Text nach Hauff's gleichnamiger Novelle) feierte vorige

Woche im Kölner Stadttheater die sechzehnte Wiederholung, auch im Hoftheater zu Cassel, wo die Oper stets ausverkaufte Häuser erzielte, ist dieselbe in das ständige Repertoire aufgenommen worden. Für diese Saison wurde „Die Bettlerin vom Pont des Arts“ von über 15 Theatern zur Aufführung erworben, während weit're Bühnen dem Abschluß nahe stehen.

Vermischtes.

— Eine neue Fachzeitschrift für Sänger, Gesanglehrer und Gesangbeflissene, „Deutsche Gesangskunst“ betitelt, erscheint seit dem 1. Oktober halbmonatlich im Verlage von Carl Merseburger in Leipzig. Herausgeber und Redakteur ist Herr Dr. Bruns-Molar.

— Berlin. Die freie Künstler-Vereinigung „Die Unabhängigen“ veranstaltet Mittwoch, den 24. Oktober in den Festsälen Lindenstraße 105 ihren 8. Künstler-Abend verbunden mit Ausstellung. Die „Unabhängigen“ repräsentiren bekanntlich eine Vereinigung sämtlicher freien Künste, und dementsprechend umfaßt auch das sehr reichhaltige Programm alle Kunstgebiete (Litteratur, Musik, Schauspiel, Malerei, Plastik, Architektur). Unter den Vorträgen finden wir Novellen, Balladen, Lyrisches und Dramatisches. Der musikalische Theil bringt Gesang, Violinvorträge und ein Solo auf Cornet à piston (Kgl. Kammermusikus Robert Königsberg). Zur Ausstellung sind 120 Nummern (Genre, Landschaften, Porträts, Geschichtsbilder in Oel, Pastell, Aquarell) von 14 Malern und 9 plastische Arbeiten (Büsten, Reliefs, Genre) von 2 Bildhauern, sowie ein architektonischer Entwurf angemeldet. Das Concertinstrument ist aus der Pianinofabrik Reform (G. m. b H.) Berlin und deshalb interessant, weil es unseres Wissens zum ersten Mal Gelegenheit bietet, das in letzter Zeit vielbesprochene Patent des Musiktheoretikers Dr. Joh. Moser („verstärkter Resonanzboden“) auf seine Concertfähigkeit kennen zu lernen.

— Die beiden letzten Walzer von Johann Strauß. Für die zahlreichen Verehrer des Walzercomponisten Johann Strauß dürfte wohl von großem Interesse sein, daß sich im Nachlaß des verewigten Meisters außer einem fertigen Ballett und verschiedenen Skizzen auch noch zwei vollständig zu Ende componirte Walzer vorgefunden haben. Das Verlagsrecht derselben ist von dem Musik-Verlag Hermann Seemann Nachfolger in Leipzig erworben worden, und dieselben werden binnen wenigen Wochen unter den Titeln: „Abschieds-Walzer“ (F dur), nachgelassener Walzer Nr. 1 und „Ischler-Walzer“ (A dur), nachgelassener Walzer Nr. 2 zum Preise von 1 Mk. 80 Pf. das Stück in Handel gelangen. Nach dem Urtheil erster Autoritäten gehören diese Walzer zu den besten, die je der berühmte Componist geschaffen hat.

— Das geistliche Concert in der lutherischen Kirche zu Peterhof am 30. Juli hatte ein glänzendes Programm, eine glänzende Ausführerschaar und eine glänzende Zuhörerschaft, die sich aus den höchsten Schichten der Petersburger Gesellschaft rekrutirte. Eröffnet wurde es von Meister Hlawatsch, der die Bach'sche G moll-Orgelfuge exekutirte; der Künstler ließ der Fuge ein Präludium vorausgehen. Abgelöst wurde die hehre Orgelnummer von dem seelenvollen Gesang der Frau Sherebzow-Jewreinow, welche mit der ihr eigenen Innigkeit die Engel-Arie aus Rubinstein's geistlicher Oper „Das verlorene Paradies“ vortrug. Als dritte wie auch als elfte Nummer produzirte sich ein von des Herrn Hugo Wahrlich kundiger Hand geleitetes Vokalquartett; es bestand aus den Damen Bar. M. W. St. und Frau Dolin sowie den Herren Senius und Kedrow und gab Lieder aus dem Repertoire des Leipziger Soloquartetts mit derselben Feinheit in der Nuancirung und derselben Vertiefung in den gotterfüllten Inhalt der Choräle, wie jenes Quartett, welches zur letzten Weihnachtszeit uns Alle so begeisterte und auch auf die in Rede stehenden Künstler nicht ohne den wohlthätigsten Einfluß geblieben war. Ein schönes, von Herrn Kurnakowitsch ausgeführtes Violin-Solo folgte; Gounod's „Hymne an die heilige Cäcilie“ war das Stück, in welchem der begabte Künstler sein schönes Können bethätigte. Mit überwältigendem Temperament sang Herr Senius die Arie aus dem „Paulus“ von Mendelssohn; die Schlußarie „Sei getreu bis in den Tod“ gab der Künstler mit einer bestrickenden Weichheit wieder. Ungekünstelte Wärme im „Crucifixus“ von Rossini und eine geradezu erdentrückte Ekstase in Hildach's herrlichem Lied „Wo Du hingehst“ waren die Zaubermittel, mit denen die schmelzend schöne Stimme der Baronin M. W. St. die Herzen der andächtig lauschenden Zuhörer fesselte und höher schwellen ließ. Die „Sphärenmusik“ (ein Adagio aus Rubinstein's Streichquartett), welche dem wunderschönen Gesang der Bar. M. W. St. folgte, konnte keinen besseren Vorläufer haben; sie ließ das Auditorium in derselben Erdentrücktheit, in welche es die vorhergehende Nummer versetzte, noch eine Weile fortleben. Ueber die hochentwickelte, kunst- und feinsinnige Vortragsweise der Frau Dolina, dank der sie als Concertsängerin ebenso hoch dasteht, wie als Opernkünstlerin, brauche ich mich nicht weiter auszulassen; sie ist genügend bekannt. Die Künstlerin brachte zwei interessante Lieder zu Gehör — „Gott ist mein Hirte“ von Dvořák und „Der Engel“ von Wagner. Daß Herr Aloys auf seinem Cello „Die Resignation“ von Fitzenhagen fast menschlich sang, werden nicht blos die Anwesenden zugeben, sondern Alle, welche die bedeutende Leistungsfähigkeit dieses reich begabten Virtuosen-Componisten kennen, gern glauben. Mit warmem Ausdruck, ich möchte sagen, erhebender Ueberzeugungstreue gab Herr Kedrow das „Agnus Dei“ des bekannten Straßburger Kritikers und Componisten François Maria Louis Schwab wieder. Das prachtvolle Concert fand seinen würdigen Abschluß in der Ensembleausführung des glänzenden „Largo“ von Händel — die Herren des Hoforchesters besorgten die Streicher, Herr Hlawatsch — die Orgelpartie; geleitet wurde das Orchester von Herrn Wahrlich. E. B.

— Leipzig. Unser Stadtverordnetencollegium, welches die gerade in neuester Zeit sich so reichlich darbietenden Gelegenheiten, den Namen unseres großen Richard Wagner auf irgend eine sichtbare Weise durch Bezeichnung einer Straße oder eines Platzes seiner Vaterstadt mit dem Namen Richard Wagner zu ehren, hartnäckig hat entgehen lassen, hat eine darauf bezügliche dringende Eingabe des Bezirksvereins Leipzig-Ost dem Rathe „zur Berücksichtigung“ überwiesen.

— Bamberg. Am 6. Oktober veranstaltete der Direktor unserer städtischen Musikschule, Herr Carl Hagel, ein Symphonieconcert, in dem er seine 2., 3. und 4. Symphonie vom Krug-Waldsee-Orchester aus Nürnberg vorführen ließ. Drei Symphonien an einem Abend und von demselben Componisten zu hören, heißt die Aufmerksamkeit der Hörer in höchstem Grade in Anspruch nehmen. Wenn uns aber der Vortrag dieser Tonwerke nicht die geringste Ermüdung und Abspannung brachte, wenn er im Gegentheile unsre Aufmerksamkeit bis zum Ende wach hielt und das Interesse von Satz zu Satz gesteigert wurde, so beweist dies allein schon, daß dem Dargebotenen vor allem ein gesunder Kern innewohnen muß und daß die Interpretation dieser schwerwiegenden Geistesprodukte eine vorzügliche gewesen ist. Deshalb gebührt dem gewissenhaften und feinsinnigen Dirigenten Herrn Capellmeister Josef Krug-Waldsee die wärmste Anerkennung für die sorgfältige, alle instrumentalen Schönheiten der Partitur herausarbeitende Einstudirung und lebensvolle Ausführung dreier Werke, die durch gedanklichen Inhalt, meisterhafte Ausarbeitung und glänzende Instrumentation Anrecht auf allgemeine Beachtung haben. Die 2. Symphonie in F dur erlebte schon eine erfolgreiche Aufführung in Erfurt; die 3. Symphonie in A dur wurde unter Hofcapellmeister Prof. Schröder in Sondershausen zum ersten Male der Oeffentlichkeit vorgeführt; die 4. Symphonie in D moll ist zur Feier der Jahrhundertwende componirt. Dieselbe ist in Form, Anlage und Bearbeitung derart neu und packend, daß die Zuhörer wahrhaft mit fortgerissen werden. Die Form dieser „Vierten“ ist frei, verräth aber eine solche Größe der Gedanken und logische Folge derselben, daß die Freiheit der Form durch die überzeugende Wirkung des Werkes ihre aesthetische Berechtigung gewinnt. Herr Capellmeister Hagel wurde mit Hervorruf und Ueberreichung eines Lorbeerkranzes ausgezeichnet. Möchten auch bald andere Concertinstitute sich dieser bedeutsamen symphonischen Werke annehmen! D. K.

— Kaiser Wilhelm und Paul Bazelaire. Man schreibt der Kölnischen Volkszeitung aus London, 23. Juli 1900: Paul Bazelaire ist ein junger Violoncellovirtuose. Auf einer Reise durch Deutschland im vorigen Jahre kam der junge Künstler, mit Empfehlungen an hohe Personen in der Umgebung des Kaisers versehen, nach Berlin. So hörte auch der Kaiser selbst von ihm und ließ ihn zwei Mal am Hofe spielen. Ganz abgesehen von seiner künstlerischen Begabung und seinen musikalischen Leistungen machte der Künstler mit seinem bildschönen Gesicht einen solchen Eindruck auf den Kaiser, daß dieser ihn zu Professor Begas schickte, um ihm als Modell einer Statue Heinrich des Kindes zu dienen. Nachdem der Knabe dem Professor einige Male gesessen hatte und auch von ihm photographirt worden war, hörte er über ein Jahr lang nichts mehr von der Sache, bis er kürzlich durch die deutsche Botschaft in Paris benachrichtigt wurde, daß der deutsche Kaiser ihm Photographieen von dem nun vollendeten Denkmal anbiete, welche er natürlich sehr dankbar annahm. Anderen Tages erschien daher ein Attaché der deutschen Botschaft in Vincennes und überreichte im Namen des Kaisers Wilhelm dem jungen Bazelaire drei große Photographieen,

nämlich eine von der Statue allein, eine andere von der Statue auf ihrem Piedestal und eine dritte von der ganzen Gruppe auf einem Sockel von weißem Marmor, worin an jeder Seite von dem Markgraf noch Büsten angebracht sind. Die Photographie der Statue des Markgrafen Heinrich das Kind hat eine überraschende Aehnlichkeit mit Paul Bazelaires Photographieen. Auf jeder der genannten drei Photographieen hat der Kaiser mit eigener Hand in kräftigen Zügen geschrieben: „Heinrich, das Kind. Souvenir de Berlin. Guillaume. 1899—1900." A.

— Danzig. Dr. Fuchs' Hörstunden. Die Aula der höheren Mädchenschule des Herrn Dr. Weinlig, die dieser in uneigennütziger Freundlichkeit für den schönen Kunstzweck hergegeben, war von den beiden Abonnentenkreisen der Hörstunden des Herrn Dr. C. Fuchs und von Einzelbesuchern vollständig gefüllt, als derselbe im Monat Mai die große Aufgabe zu Ende führte, die er sich mit seinen „sechs Hörstunden, Klavierconcerte mit übereinstimmender Spielfolge und gemeinverständlichen Erläuterungen" gestellt hatte. Wenn man das tabellarisch geordnete Collektiv-Programm dieser Hörstunden überblickt, so sieht man, welche Arbeit und welche That damit gethan ward, abgesehen von vier Wiederholungen, die die ersten drei Programme betrafen. Es zeigt 6 große Orgelfugen nebst Präludien des Altmeisters J. S. Bach, 5 von Liszt, 1 von Tausig für Klavier übertragen, 7 Sonaten mit zusammen 21 Sätzen und das große Variationenwerk Op. 35 von Beethoven, von kleineren Werken desselben noch 5: das Waldmädchen, die la stessa und die F dur-Variationen Op. 34, das Andante favori und die Phantasie Op. 77. Von Schumann stehen die große Mehrzahl seiner Compositionen aus der „Davidsbündler"-Periode darauf, 6 große Klavierwerke, sämtlich länger als die Beethoven'schen die Kreisleriana Nr. 1—8 Op. 10, die 8 Phantasiestücke Op. 12, die große dreisätzige Phantasie in C dur Op. 17, die Sonate Op. 29 und zuletzt das größte aller dieser Werke, die halbstündige „Florestan- und Eusebius-Sonate Op. 11; endlich von Cramer 10, von St. Heller 9, von Riemann 6 (Op. 55) zusammen 25 kleine und von Moscheles 4, Chopin 4, von Henselt 1, zusammen 9 große Charakter-Etüden. Der letzte Abend brachte zwei der größten unter den gleichartigen Werken, die Beethoven'schen Variationen Op. 35 über das Thema des letzten Satzes der Eroica, und die Schumann'sche große Sonate, von Beethoven die zweisätzige Op. 90. Mit wieder unverminderter Spannung folgte das Publikum zwei Stunden hindurch den musikalischen und den sehr lebendig und interessant, aus dem innersten Gefühl für die Werke geschöpften mündlichen Erläuterungen, die in Bezug auf Ad. Henselt, einen der großen Klavierheroen des vorigen Jahrhunderts, diesmal auch von persönlichen Erlebnissen sprachen und durchweg ebensowenig wie die Klaviervorträge etwas Schulmeisterliches an sich trugen. Wenn es die Absicht des Herrn Dr. Fuchs gewesen wäre, zu zeigen, daß das Befolgen der Riemann'schen, von ihm mit Schrift und That vertretenen Grundsätze keineswegs einen docirenden, irgendwie trockenen Vortrag zur Folge haben müsse, so wäre ihm dies glänzend gelungen, denn in Bezug auf innere Frische und fühlbare Begeisterung blieben seine Vorträge sich nach einmüthigem Zeugnis seiner Zuhörer gleich, deren Zahl auf das Vierfache gestiegen war, wenn die Kritik auch im übrigen nicht allen zehn Abenden und allen Stücken die gleichen Vorzüge zuerkennen kann — es ist bei einer so großen und in ihrer Art neuen Aufgabe nicht mehr als natürlich, daß dieser Künstler wie jeder andere sich von guter oder minder guter Disposition, von störenden oder günstigen Umständen, auch von den Grenzen seiner Begabung oder Uebung abhängig zeigt. Jedenfalls hat Herr Dr. Fuchs sein eigenartiges Unternehmen auf's Rühmlichste durchgeführt, und das Publikum hat wenigstens angefangen, es nach Gebühr zu schätzen, wenn die Sache auch noch nicht darnach aussieht, daß sie dem fleißigen Veranstalter einen irgend seiner Bemühung und den Vorzügen seiner Leistung entsprechenden materiellen Gewinn gebracht hätte — einer Arbeit, die den Inhalt von Jahrzehnten des Strebens und der Uebung repräsentirt. Man wird sich in den Fachzeitungen vergeblich nach einem gleichen Unternehmen umsehen, was die Größe und die lehrreiche Vielseitigkeit dieses Hörstunden-Cyclus, seine Anordnung und der Verbindung von Spiel und Wort seitens derselben Person betrifft. Im nächsten Winter gedenkt Herr Dr. Fuchs die Hörstunden mit 6 neuen Programmen fortzusetzen. Die Rubrik Beethoven soll beibehalten werden, Bach wird die seinige mit Haydn und Mozart theilen, an Stelle von Schumann sollen allabendlich Werke von Chopin treten, und den Wünschen seiner Zuhörer, die auf Brahms gerichtet sind, wird er, wie er mitzutheilen uns ersucht, an 3 bis 4 Abenden entsprechen. Das wachsende Interesse der Kunstfreunde wird ihm hoffentlich nicht fehlen. (D. N. N. 22 Mai.)

Kritischer Anzeiger.

Schuil, Mart. Die Waldkönigin. Operette in zwei Aufzügen zur Aufführung für Knaben und Mädchen im Alter von 12—18 Jahren. Leipzig, C. F. W. Siegel (R. Linneman).

Was man von einer Kinder-Operette verlangen muß, möglichst spannende, der jugendlichen Phantasie entgegenkommende naive Handlung und einfache, sinnfällige Musik, das bietet dieses Werkchen in glücklich getroffener Verbindung. Der Thomas'schen Oper „Mignon" ähnelnd, giebt die vom Componisten herrührende Dichtung abwechselungsreiche Scenen und vielfache Gelegenheit zu malerischer Ausstattung. Die Musik, die bei aller Einfachheit doch nie in's Platte verfällt, schmiegt sich der Dichtung trefflich an und stellt keine allzu hohen Ansprüche an Solisten und Choristen. Die Begleitung der Operette kann sowohl mit Pianoforte als auch mit Streichquintett ausgeführt werden.

Zu Aufführungen in Familien, Schulen und Pensionaten kann demnach „Die Waldkönigin" angelegentlichst empfohlen werden.

Edmund Rochlich.

Aufführungen.

Basel. Achtes Abonnements-Concert der „Allgemeinen Musikgesellschaft" am 25. Februar, unter Leitung von Herrn Capellmeister Dr. Alfred Volkland und unter Mitwirkung von Herrn Ferruccio Busoni (Pianoforte). Brahms (Symphonie Nr. 4, Emoll). Beethoven (Concert in Es dur für Pianoforte — Herr Busoni). Bach (Concert in G dur für Streichorchester [zum ersten Male — Nr. 3 der sogenannten Brandenburgischen Concerte]). Brahms (Variationen für Pianoforte über ein Thema von Paganini — Herr Busoni). Berlioz (Ouverture „Le Carnaval romain").

Frankfurt a. M. Neuntes Freitags-Concert der Museums-Gesellschaft am 9. Februar. Dirigent: Herr Capellmeister Gustav Kogel. Beethoven (Ouverture zu „Leonore" Nr. 2, Op. 72a). Davidoff (Concert für Violoncell mit Begleitung des Orchesters in Emoll, Op. 31 — Herr Alexander Wiersbilowicz aus St. Petersburg). Tschaikowsky (Francesca da Rimini, symphonische Phantasie, Op. 32). Bach (Air für Solo-Violoncell und Streichorchester aus der Suite in D dur — Herr Alexander Wiersbilowicz). Schubert (Symphonie in C dur).

Gotha. Sechstes Vereins-Concert des „Musikvereins" am 10. Februar. Gade (Frühlingsbotschaft Op. 35, für Chor und Orchester). Weber (Concertstück, F moll Op. 79, für Klavier mit Orchester). Brahms (Schicksalslied Op. 54, für Chor und Orchester). Chopin (Nocturno, C moll, für Klavier). Liszt Mazeppa, Etüde, für Klavier). Liszt („Les Préludes," symphonische Dichtung für Orchester nach Lamartine). Beethoven (Phantasie Op. 80, für Klavier, Chor und Orchester). Klavier: Herr Ferruccio Busoni.

Montreux. 18e Concert Symphonique par le Grand Orchestre sous la Direction de M Oscar Jüttner le 15 Février. Goldmark (Noce villageoise, Symphonie en cinq parties: a. Marche nuptiale, variations; b. Chanson de Noce, intermezzo; c. Sérénade, scherzo; d. Au Jardin, andante; e. Danse, finale). Bach (a. Prélude en Si mineur; b. Fugue en Sol majeur — orchestrés par J. J. Abert). Wagner (Siegfried-Idyll). Cornelius (Ouverture du „Barbier de Bagdad" [1re audition]). — Grand Concert Symphonique au bénéfice du Chef d'Orchestre M. Oscar Jüttner avec le concours de Mademoiselle Hélène Bratanitsch, cantatrice de Vienne, le 22 Février. Tschaikowsky (Symphonie pathétique No 6, Op. 74 en Si mineur: a. Adagio, Allegro non troppo; b) Allegro grazioso; c. Allegro molto vivace; d. Finale, Adagio lamentoso). Händel (Récitatif et air de l'opéra „Rinaldo" — Mademoiselle Hélène Bratanitsch). Weber (Ouverture d'„Euryanthe"). Liszt (a. Der König in Thule). Klose (b. Schlaflied). Brahms (c. Von ewiger Liebe — Mlle Hélène Bratanisch). Saint-Saëns Bacchanale de „Samson et Dalila".) Berlioz (La Captive, air — Mlle Hélène Bratanitsch). — Grand Concert Symphonique (Orchestre du Cursaal sous la Direction de M. Oscar Jüttner avec le concours de M. Théodore Dubois, directeur du Conservatoire de Paris, et de M. Santiago Riéra, pianiste de Paris, le 1er Mars. Beethoven (Symphonie en „Ut mineur" No. V — sous la Direction de M. Oscar Jüttner). Dubois (Deuxième Concerto pour Piano et Orchestre — M. Santiago Riéra, sous la Direction de l'auteur). Dubois (Ouverture Symphonique — sous la Direction de M. Oscar Jüttner). Dubois (Deux Pièces en Forme Canonique [pour Hautbois et Violoncelle] — MM.

M. Jäckel, F. Philipp; accompagnées au piano par l'auteur). Dubois (Intermède symphonique de Notre-Dame de la Mer; sous la Direction de l'auteur). Dubois (a. L'allée solitaire [Poème Sylvestre]; b. Les Abeilles [Poème Virgilien]; c. Les Bucherons [Poème Sylvestre] — pour Piano, M. Santiago Riera). Dubois (1re Suite d'orchestre sur „La Farandole" — sous la Direction de M. Oscar Jüttner). — 26me (dernier) Concert Symphonique par le Grand Orchestre, sous la Direction de M. Oscar Jüttner le 12 Avril. Beethoven (Ouverture „Leonore" No. 3). Weingartner (Symphonie en Sol majeur, Op. 23 [1re audition]). Lalo (Ouverture „Le Roi d'Ys"). Liszt („Tasso," Lamento e Trionfo, Poème Symphonique). Strauss (Till Eulenspiegel's lustige Streiche, nach alter Schelmenweise in Rondoform [1re audition]).

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 20. October. v. Herzogenberg (Der 116. Psalm). Schreck („Aus irdischem Getümmel"). — Kirchenmusik in der Nikolaikirche am 21. October. Schreck („Herr, erzeige uns deine Gnade," für Solo, Chor und Blasinstrumente).

Stuttgart. Zweites Abonnements-Concert des „Neuen Singvereins" am 3. März, unter Leitung seines Musikdirektors Herrn Prof. Ernst H. Seyffardt. „Das Paradies und die Peri" von Robert Schumann. Mitwirkende: Solisten: Die Peri (Sopran): Frau Emma Rückbeil-Hiller, Königl. Württ. Kammersängerin; 2. Sopran und Mezzosopransoli (Jungfrau ꝛc.): Frl. Hedwig Schweiker, Concertsängerin; Altsoli (Engel ꝛc.): Frl. Juana Heß, Concertsängerin (sämtlich Stuttgart); Tenorsoli (Jüngling ꝛc.): Herr Heinrich Hormann, Concertsänger (Frankfurt a. M.); Baßsoli (Gazna ꝛc.): Herr Friedr. Brodersen, Opernsänger (Stuttgart). Soloquartette: Frau Rückbeil-Hiller, Frls. Schweiker, Juana Heß, Bertha Wilhelm (V.-M.), Emma Elsässer (V.-M.), die Herren Hormann und Brodersen. Chor: Der gemischte Chor des „Neuen Singvereins", verstärkt durch Mitglieder des „Schubert-Vereins" in Cannstatt. Orchester: Die vollständige Capelle des 125. Inf.-Reg. „Kaiser Friedrich" (7. württemb.): Herr Kgl. Musikdirektor A. Prem.

Weimar. Siebentes Abonnements-Concert (315. Aufführung) der „Großherzogl. Musik-, Opern- und Theaterschule" am 7. März, unter Leitung des Herrn Musikdirektor C. Rorich. Cherubini (Ouverture zur Oper „Medea"). Rorich („Abend auf Golgatha," biblische Scene für Gesang und Orchester — Fräulein F. Schäfer). Delibes („Pizzicato" aus „Sylvia"). Sitt (Concertino [A moll] für Violine mit Begleitung des Orchesters: Allegro ma non troppo, Andante sostenuto, Allegro moderato — Herr H. Förste). Saint-Saëns (Suite algérienne). — Achtes Abonnements-Concert (316. Aufführung) der „Großherzogl. Musik-, Opern- und Theaterschule" am 17. März. Rheinberger (Duo für zwei Klaviere, Op. 15 — Frls. Lisbeth Semper und E. Urtel). Schumann (Aus der Dichterliebe — Herr Heydenbluth. Begleitung: Frl. E. Urtel). Beethoven (Streichquartett [B dur], Op. 18 — die Herren Hans Förste, Alwin Heß, Gustav Schwarzenau und Reinh. Heyer). Schumann (Andante und Variationen für zwei Klaviere, Op. 46 — Frls. Lisbeth Semper und E. Urtel).

Concerte in Leipzig.

26. Oktober. Concert von Helena Frederick (Coloratur) und Agga Fritsche (Cello), unter Mitwirkung der Capelle des 134. Inf.-Regiments.
26. Oktober. Concert der Sängerin Fräulein Milli Wipfler aus Stuttgart, unter Mitwirkung des Violinisten Rich. Krömer.
27. Oktober. I. Kammermusik im Gewandhaus.
29. Oktober. Zweites Philharmonisches Concert. Solist: Herr Eugen d'Albert.
31. Oktober. Klavierabend des Herrn August Stradal aus Wien.
1. November. IV. Gewandhausconcert. Solist: Herr Concertmeister Berber.
2. November. Böhmisches Streichquartett.
5. November. Drittes Philharmonisches Concert. Solist: Herr Georg Anthes.
6. November. Concert der Sopranistin Frl. Lucie Krall.
7., 28. November und 16. Januar. Drei Liederabende des Herrn Raimund von Zur-Mühlen.
9. November. Singakademie. „Elias".
10. November. Damen-Quartett. Frls. Jenny Gertrud Schmidt, Johanna Deutrich, Anna Lücke, Sophie Lücke.
11. und 27. November, 2. und 12. December. Vier Klavierabende von Herrn Alfred Reisenauer.
16. November. Ondricek-Liebling-Concert.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 31. October 1900.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 44.

Siebenundsechzigster Jahrgang.

(Band 96.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wltzeck in Prag.

Inhalt: Bach's Textbehandlung. Ein Beitrag zum Verständnis Bach'scher Vokal-Schöpfungen. Von Arnold Schering. — Amintore Galli. Aesthetik der Musik. Besprochen von Eugenio v. Pirani. — Neue Werke für Kammermusik. Besprochen von Professor A. Tottmann. — Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Berlin, Dresden, Köln, Magdeburg, München, Paris. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen, Concerte in Leipzig. — Anzeigen.

Bach's Textbehandlung.

Ein Beitrag zum Verständnis Bach'scher Vokal-Schöpfungen.

Von **Arnold Schering**. (Nachdr. verb.)

Schon vor Bach begegnen wir einer großen Anzahl Tonsetzer, in Sonderheit Deutschen, die das Streben deutlich erkennen lassen, der Kirchenmusik neuen individuell-charakteristischen Ausdruck zuzuführen. Die mittelalterliche Musik nämlich, unter dem Banne der Kirche stehend und von dieser einzig und allein dauernde reichliche Nahrung empfangend, zeigte ein ähnliches Gesicht wie der mittelalterliche Mensch selbst in seinem Thun und Lassen. Jene gewisse starre Objektivität, wie sie einzelnen Völkern des Alterthums, vorzüglich den Griechen, eigen, war von der christlichen Lehre gebrochen, indem sie dem Diesseits ein Jenseits, dem Materiellen ein Geistiges gegenüber stellte und dadurch die Aufmerksamkeit des Einzelnen von äußerlichen Dingen auf innere lenkte. Dem Gedanken an Leben, Welt, Sinnlichkeit stand ein anderer, der des Ueberirdischen, des strafenden und rächenden Prinzips entgegen. Die Folge war, daß die Verantwortung in Glaubensdingen nicht mehr dem Staate oder der Gesamtheit des Volkes anheimfiel, wie bei den Alten, sondern zur persönlichen Angelegenheit des Einzelnen heranwuchs. Zeigte der Grieche stolz auf den Staat, der ihn erzogen, auf die Meisterwerke seiner Künstler, die ihn gebildet, ward der mittelalterliche Mensch in Folge lebhaft erwachter Innerlichkeit auf's eigene Herz gewiesen als den Faktor, von dessen Pflege und Bildung sein Wohl und Wehe abhing. In der Erkenntnis seiner Ohnmacht dem Unendlichen gegenüber wagte er hingegen nicht, dieser inneren Stimme als einziger zu folgen, ihr Diesseits und Jenseits anzuvertrauen, sondern sehnte sich nach einer festeren, sichereren Stütze, an die sich seine Heilsgedanken anlehnen konnten. Hierin kam ihm das Dogma mit seinen Formeln hilfreich entgegen und verhinderte ein Auseinanderfallen mit der Allgemeinheit. Diese relative Unselbständigkeit des Individuums, dieses Sichanlehnenmüssen an eine Vielheit findet nirgends einen bezeichnenderen Ausdruck als in der mittelalterlichen Musik. Dafür sprechen die ersten, kunstvoll verschlungenen Tonsätze der Niederländer nicht minder beredt wie die grandiosen Messen eines Palestrina. Hier fühlt der Einzelne sich zu schwach, zu unwürdig, dem ewig Thronenden ein Kyrie eleison, ein Hallelujah zuzurufen; erst gemeinsam, im Verein mit andern erhebt sich seine Stimme zum rechten Ausdruck. Den musikalischen Glaubenssatz, den sein Nachbar ihm vorgesprochen, wiederholt er inbrünstig, in kurzen Abständen folgen ihm seine Genossen, — immer dichter und geschlossener, bis endlich die gesamte betheiligte Menge, jeder für sich, selbständig und doch unlösbar mit dem Ganzen verknüpft, ihn durchgesprochen und so der religiösen Stimmung erst die volle Weihe hat zu Theil werden lassen.

Eine solche Musik, die das solistische Element, das Heraustreten der Persönlichkeit scheut und nur als polyphones Ganze sich darstellt, trägt, trotz der ihr zweifellos eigenen hohen Innerlichkeit, noch nicht den Stempel völliger geistiger Freiheit, individuellen Dahinströmens an sich. Der vorhandene individuelle Zug gewinnt lediglich in Bezug zur Allgemeinheit Bedeutung, verliert aber, sobald er von ihr losgelöst wird. Gründete sich auch das ganze mittelalterliche Ideal darauf, so sorgte die allgemeine Kunstentwickelung schon dafür, daß man dabei nicht stehen blieb: allmählich erwacht das persönliche Bewußtsein und drängt zur musikalischen Aussprache. Zuvor aber mußte noch ein wichtiger Kampf entschieden werden: der Kampf gegen das in griechischem Fahrwasser segelnde Kirchentonartensystem, dessen Fesseln man als drückend zu empfinden begann. Solches

geschah mit Anbruch des 17. Jahrhunderts, als man in aristokratischen Kreisen Oberitaliens anfing, antike Ideen zu neuem Leben zu erwecken und durch Wiedergeburt — ja man kann sagen „Neuerschaffung" — des musikdramatischen Elements die Persönlichkeit an Stelle des Collectiven in den Mittelpunkt geistigen Lebens rückte. Dieser geistige Umschwung machte sich vor allem auf weltlichem Gebiete bemerkbar und führte, wie bekannt, zur Entstehung der weltlichen Oper; aber natürlich sog auch die kirchliche Musik daraus heilsamen Einfluß. Was die italienische davon profitirte, bleibt hier gleichgültig, uns interessirt die deutsche. Drei Männer waren es, die die wälsche Neuerung sofort als wichtig erkannten und der deutschen Kunst einzu verleiben suchten: Praetorius in Wolfenbüttel und Fux in Wien als Schriftsteller und Theoretiker, Heinrich Schütz in Dresden, der Hauptvorläufer Bach's, als praktischer Tonsetzer. Gerade in Deutschland fanden diese auf lebhafteren musikalischen Ausdruck hinzielenden Bestrebungen fruchtbaren Boden, da in Folge der Reformation die Befreiung des Einzelnen vom lastenden Zwange des Dogmas längst angebahnt, theilweise sogar schon vollzogen war.

Unmittelbar im Zusammenhang mit dem nunmehrigen Entstehen neuer charakteristischer musikalischer Formen stand eine Umwälzung des textlichen Bestandtheils der Musik. Sowohl dichterische Conception wie musikalisches Nachempfinden werden anders. Zwei Jahrhunderte lang hatte der Messen-Text herhalten müssen, den musikalischen Gedanken Berufener und Unberufener als Hintergrund zu dienen. Jetzt beginnen die Dichter frei aus sich heraus zu gestalten, allgemeine seelische Probleme in ihr Bereich zu ziehen und in stark individualistischen Zügen Geschehnisse aus dem Leben Einzelner darzustellen. Der Bibeltext, in seiner schlichten, kraftvollen Weise bald nicht mehr genügend, wurde grell angestrichen und mit allerlei verschnörkelten Details versehen. Wie mit einem Schlage veränderte sich der Charakter der Poesie, natürlich zu Gunsten der Musik. Denn nun war dem componirenden Musiker mehr denn früher Gelegenheit gegeben, sich selbstschöpferisch zu bethätigen und an der Auflösung der vom Dichter gestellten Probleme theilzunehmen; mit einem Worte: der poetischen Auffassung war nunmehr eine eigene musikalische beizufügen. Das rein Textliche rückte also mehr und mehr in den Vordergrund und ward ein lebendiger Anreiz für die musikalische Phantasie.

Unter allen Vorgängern Bach's giebt sich das Bestreben, den Text in allen seinen Theilen zu erschöpfen, am deutlichsten bei Heinrich Schütz (1585—1672) kund. Er anticipirt in der Behandlung seiner Evangelisten- und Christuspartien und besonders der schlagfertigen Passionschöre direkt Bach'sche Wirkungen, bleibt auch sonst an vokalen Großartigkeiten in der Textauffassung (vergl. die Motette „Saul, Saul, was verfolgst du mich!") selten hinter seinem Riesen-Nachfolger zurück. Als langjähriger Schüler Meister Gabrieli's in Venedig hatte er jenes gesunde Empfinden und rege Gefühl für Ausdruck von dort mitgebracht, nach dem so viele deutsche Musiker vor ihm vergebens gestrebt. Bezaubernder Wohllaut und echt deutsche Tiefe im Erfassen des Textlichen sind Hauptcharakterzüge seiner Musik. Bach ist sein geistiger Erbe und weist insofern über Schütz direkt auf die alten italienischen Meister zurück: wieder ein Beweis, daß auch unser musikalisches Dasein einer unendlichen Kette von Gliedern gleicht, die in ewig wechselndem Spiele sich auf und nieder bewegen.

J. S. Bach bildet eins der erhabensten und sinnvollsten Glieder dieser musikalischen Daseinskette. Ihn als solches voll erkannt zu haben ist ein schönes und ruhmwürdiges Zeichen unserer Tage. Dezennien lang brauste der Strom der Zeit erbarmungslos auch über ihn hinweg, nur hie und da an einem kleinen, im Strudel mitgeführten Theilchen jenen wunderbaren Geistesbau ahnen lassend, dessen Riesengröße uns heute, dank unermüdlichen Wirkens berufenster Geister, einem gothischen Dome vergleichbar, in vollstem Sonnenlichte entgegenleuchtet. Zum wachsenden Verständnis desselben ein Scherflein beizutragen ist Zweck dieser Zeilen.

Bei einem musikalischen Universalgenie wie Bach ist es schwer zu entscheiden. ob seine Bedeutung mehr auf vokalem oder instrumentalem Gebiete liegt. An und für sich erscheint diese Frage müßig; dennoch ist sie von Wichtigkeit für unser Thema. Wir wissen, daß Bach die gesamte damalige und spätere Orgelkunst in sich vereinigte und als abschließendes Glied jener gewaltigen Organistenreihe gilt, die in Frescobaldi, Froberger, Böhm, Reinken, Buxtehude ihre glänzendsten Namen überliefert Natürliche Folge davon war eine lebhafte Beschäftigung mit der Composition für sein Lieblingsinstrument, obwohl er nicht minder oft das Klavier, die Violine oder Gambe in den Kreis seines Schaffens zog. Abgesehen aber von dem vielen Neuen, unerhört Großartigen und Grundlegenden, das er uns auf diesem Gebiete schenkte, bedeutet seine Thätigkeit hierin doch mehr den Gipfel seiner Zeit, als den Beginn einer neuen Periode; denn Buxtehude und Reinken waren neben großen Orgelvirtuosen auch vorzügliche Componisten für ihr Instrument gewesen. Bach's Vorrang bestand speciell darin, die gebräuchlichsten Formen zur höchsten Vollendung gebracht und mit seinem allumfassenden Geiste durchtränkt zu haben.

Anders sein Vokalschaffen. Hatte ihm das Orgel- und Klavierspiel zu Lebzeiten jene unumschränkte Berühmtheit eingetragen, von der man sich Wunderdinge erzählt, so drang der Ruf seiner Gesangsschöpfungen kaum viel über die Grenzen seines jeweiligen Wirkungskreises hinaus. Daß Bach Passionen und Cantaten schrieb, fand man natürlich, das wurde von jedem besseren Cantor oder Organisten verlangt. Den Hauch des innewohnenden Geistes spürte kaum einer! Nur so konnte es geschehen, daß Bach, der Virtuos auf dem unscheinbaren Instrument der Menschenstimmen, vergessen wurde über dem allgewaltigen Titanen der Orgelbank. Neben ihm existirten viele talentvolle, sein Schaffen damals verdunkelnde Gesangscomponisten wie Christoph Bach, Sebastian's Oheim, Joh. Kuhnau, Telemann, Hammerschmidt, Keiser, — denen der Altmeister selbst Verehrung entgegenbrachte. Von all' diesen aber — den Giganten Händel ausgenommen — kennt die gebildete Nachwelt kaum mehr als die Namen, obwohl ihr Ruhm und Ruf zu Lebzeiten unbedingt „europäisch" genannt werden darf. Ausdruckswärme, Kunst und Geschicklichkeit in der Textbehandlung sind ihnen nicht abzusprechen; nähere Bekanntschaft aber überzeugt, daß sie mehr oder weniger alle im wässerigen Tone ihrer Zeit schwimmen, nicht selten leer und geschmacklos sind und Kirchen mit Opernmusik verwechseln. Kein Wunder, daß ein mit solch ungesunden Leckerbissen großgezogenes Publikum dem heiligen Ernste Bach'scher Musik ferner stand. Hier hieß es: andächtig mitbeten, aufmerksam zuhören — in der That etwas Neues, Unbequemes — man wollte sich nicht recht daran gewöhnen. Bach bildet insofern nicht das fortsetzende Glied einer Vokalcomponistenreihe, sondern steht am Anfangspunkt einer neuen: er ist Schöpfer des

wahren, vollkommenen Ausdrucks, ein Verdienst, das Händel mit ihm theilt. Spricht dieser hingegen vorwiegend die Gefühle und Bewegungen ganzer Nationen aus, von Menschen, die in Politik, Parteienhaß und Eifersucht verwickelt sind, zeigt Bach uns die volle Reinheit und Naivität eines kindlich religiösen Gemüths, wie es, unbekümmert um die tosenden Stürme der Außenwelt, seinen innersten Gedanken über Gott und Ewigkeit nachhängt. Indem er den geheimsten Regungen des Menschenherzens nachspürt, die empfindlichsten Saiten der Seele in Schwingung versetzt, wird er zum Schöpfer des modernen, persönlichen Ausdrucks. In seiner Jugend vor allem Instrumental-Componist, dringt er mit zunehmendem Alter mehr und mehr in die Geheimnisse des Wortes und der vokalen Wirkungen ein, gleichsam vom Sekundären zum Primären fortschreitend, um in der harmonischen Durchdringung Beider seine tiefsten musikalischen Glaubensbekenntnisse niederzulegen.

Sieht man näher zu, so erscheint dieser Werdegang ein ganz natürlicher. Denn obgleich auch bei Bach, wie bei jedem Genie, alle Richtungen seiner Kunst in einander übergehen, sich gegenseitig bedingen, so liegt doch etwas im Wesen des Protestantismus, dem der Meister aus vollster Ueberzeugung zugethan, das ihn das Wort als solches der Erscheinung (des absoluten Tones) gegenüber bevorzugen lassen mußte. Wie dem einzelnen gläubigen Christen das Wesen seines immateriellen Gottes erst zur völligen Klarheit kommt durch Hinweis auf die Offenbarung, auf die „heilige Schrift“, wie dem himmlischen Sehnen und Drängen des Herzens, dem unbestimmten Hoffen das erlösende Wort zu Hilfe kommt und in Namen wie „Himmel“, „Paradies,“ „Hölle,“ „Teufel“ Abstraktes in Konkretes wandelt, so ist auch die gesamte christlich-protestantische Kunst unlösbar verkettet mit dem bedingenden Faktor des Wortes. Auch in den darstellenden Künsten ist das Wort maßgebender Erreger, wenn auch indirekt, indem es nicht an sich, sondern seiner Bedeutung nach zur Darstellung kommt. Die Bezeichnung „protestantische Malerei und Bildnerei“ ist demnach völlig berechtigt, während zur „protestantischen Musik“ nur die vokale, nicht die absolute, instrumentale gerechnet werden kann*). Wir erkennen in Bach den protestantischsten aller Tonsetzer, weil er den biblischen Text in protestantischer Auffassung, das in konkrete Formen gegossene Unfaßliche, Uebersinnliche durch seine Musik zu interpretiren versteht, wie kein anderer. Niemand vermochte es in ähnlicher Weise vor ihm, keiner wird's ihm nachmachen. Denn in dem Maße, als das Geistesleben unserer Tage sich entfernt vom Kirchlichen und Bethätigung auf andern Gebieten sucht, wächst auch eine durch solche Faktoren bedingte Erscheinung wie Bach zu einem kulturhistorischen Unikum heran, zu einem einsam ragenden Denkmal vergangener Geistesepochen. Freilich wird durch den Zwischenraum, der uns von dem kirchlich-protestantischen Ideal eines Bach trennt, auch das innige Verständnis für seine, aus solchen Anschauungen herausgeschaffenen Werke erschwert; denn es bedarf — besonders was das Textliche anbetrifft — jedesmal einer, unter heutigem Gesichtspunkt betrachtet, geringen, im Laufe der modernen Geistesentwickelung aber sich steigernden Reconstruktion damals lebendig pulsirender protestantischer Gefühlsinhalte. Ich beabsichtige, später darauf zurückzukommen.

*) Der Ausdruck „protestantische Orgelkunst“ behält seine Geltung bei, da er sich seiner Entstehung nach auf dem Begriffe des protestantischen Chorals aufbaut, der wiederum ohne Wort undenkbar ist.

Um nun immer tiefer in Bach's wunderbares Vokalschaffen einzudringen, müssen wir außer diesem seinem Verhältnis zur Kirche einen weiteren Punkt in's Auge fassen: seine Beziehung zum Geistesleben jener Tage.

Sein äußerer Lebensgang ist von gewisser drückender Einförmigkeit nicht frei. Bekanntlich hat er, außer in Sachsen und Thüringen, nie ausgedehnte Reisen unternommen, noch irgendwie mit dem auf musikalischem Felde damals sehr regen Auslande in persönlicher Beziehung gestanden, wie etwa Händel, der für die Oeffentlichkeit schrieb und wirkte und in allen Landen zu Haus war. Unter bescheidenen Verhältnissen groß geworden, verbrachte er die längste Zeit seines Lebens in den Mauern oft recht beschränkter, zünftiger Städte des sächsischen Landes, wo er nicht selten, mit widerstrebendem Herzen, sich genöthigt sah, auch mit einer andern als nur der Notenfeder bei Fürsten und Herren den Namen Bach klingend zu erhalten. Was Händel die Natur an imponirender Größe und weltmännischer Vielseitigkeit verliehen, das gab sie Bach in Gestalt eines frommen christlichen Gemüths, eines in allen Fällen zuversichtlichen Glaubens. Das Unstäte des Wanderlebens lag seinem Charakter entgegen, und wir sehen deutlich, wie das Naiv-Religiöse (das nach innen Reflektirende), das wir bei Bach bis an's Ende verfolgen können, bei Händel zum Erhaben-Religiösen (dem nach außen Reflektirenden) wird. Bach vermißte augenscheinlich den Weltverkehr nie; es scheint, als habe er zu viel und zu oft über sich und die sein Innerstes durchbebenden Regungen musikalisch nachdenken müssen, daß ihm nie Zeit blieb für fernabliegende Dinge. Dafür war er mit seltener Beobachtungsgabe und scharfem logischen Denken ausgestattet, mit regem Interesse für alles, was Kunst hieß. Seine Bibliothek enthielt außer kostbaren Musikschätzen die Werke der bedeutendsten poetischen Geister seiner Zeit, darunter die seines geliebten Luther sogar mehrfach. Daß er den Problemen der Wolff'schen Philosophie fern blieb, nehmen wir ihm nicht übel. Sein zurückgezogenes, einfach-bürgerliches Leben bot ihm genug des Anregenden, wenigstens verstand sein aufmerksam forschendes und doch so sinnvolles Gemüth auch aus dem Einfachsten etwas zu schöpfen und mit Begeisterung in seine Kunst hineinzutragen. Eine weniger auf den Grund der Dinge schauende, ungenügsamere Natur wäre zweifellos an dem Einerlei solcher Lebensbahn verwelkt, wenn ihr nicht starke Eindrücke von außen geworden. Bach bedurfte solcher nicht. Ein einziges Textwort genügte, ihn ein Evangelium daraus formen zu lassen: nie geräth sein Bronnen in's Stocken, versiegt die Quelle seiner Phantasie. „Nicht Bach, Meer sollte er heißen“ rufen wir mit seinem großen Bewunderer Beethoven aus. Von den leisesten Regungen der Gottesidee in Menschenbrust, vom Stammeln des Kindes an bis zum brünstigen Gebete, aber auch vom geringsten Zweifel an, der ein Herz erschüttert, bis zum hohnlachenden Trotz des Sünders führt er uns durch tausend Stufen menschlich-religiösen Bewußtseins an der Hand seiner Harmonien, dem Sänger der „göttlichen Komödie“ nicht nur in diesem Punkte vergleichbar. — Mancher möchte vielleicht in der zweifellos ein wenig betonten kirchlichen Einseitigkeit des Schaffens eine Schranke Bach'schen Genies erblicken. Gewiß! Wenn wir uns nicht durch die erstaunlichste Vielseitigkeit des Gebotenen und den namenlosen Reichthum an Schönheiten und Kombinationen dafür tausendfach entschädigt und oft wie vor ein Wunder gestellt sähen! Gerade das religiöse Gebiet bietet ja dem

Künstler die trefflichste Gelegenheit, seine Phantasie walten, das Gedankliche mit dem Stofflichen verbinden zu lassen, und aus diesem Grunde wird alle Kunst in ihren letzten Bestrebungen auf das religiöse Moment zurückgreifen.

Wie stand Bach seinen Texten gegenüber? Aus Wirken und Werken erhellt, daß er nie einen Text „componirt", d. h. zu vorliegenden Worten passende Musik gesetzt. Gleich Goethe floß ihm nichts aus der Feder, was nicht das Herz diktirt; man wird denn auch keiner seiner Melodien nachsagen können, sie sei unwürdig oder des Textes wegen da. Viele unserer „Musikalisch-Gebildeten" wollen das nicht glauben und erklären Bach und sein Zeitalter für größtentheils überwunden; sie lassen außer den Passionen, der hohen Messe und einigen Orgelsachen nicht viel mehr gelten und sagen, die Zeit der Fugen samt der pietistisch angehauchten Choral- und Cantatenform sei vorüber und längst durch Bedeutenderes ersetzt. Sie irren sich hierin. Ist es billig zu behaupten, Homer's Epen, Petrarca's Sonette oder Wolfram's Parcival seien nichts mehr als historisch interessante Aeußerungen eines fernabliegenden Zeitgeistes, seien nichts anderes als untergeordnete Stufen einer Leiter, auf deren höchster Sprosse die Gegenwart mit ihren Leistungen als einzig wahre Richterin steht?

Von den musikalischen Formen des Bach'schen Zeitalters abgesehen, die in der That oft unserm modernen Gefühl widerstreiten, ist man leicht geneigt, den nicht selten barocken Text als Hemmnis für die Wiederbelebung der Cantaten anzusehen. Manch gutem alten Durchschnittscomponisten hat dieser Umstand den Fluch der Vergessenheit eingetragen. Aber wieder sind es Bach and Händel, deren geistige Großmacht diese für die Musik gefährliche Klippe umschifft. Für Bach speziell ist das Wort im engeren Sinne nur das an sich schöne Gefäß, dem er höhern, ja höchsten Wert dadurch verleiht, daß er es mit kostbarem Inhalt füllt. Ihm bedeutet der Text nicht das indirekt producirende, zum Schaffen anregende Moment, sondern lediglich die äußere Stütze, auf die er seinen großartigen musikalischen Gedankenbau lehnt; ebenso wie der darstellende Künstler nicht eigentlich illustrirt, sondern einen besonderen Augenblik herausgreift, um ihn frei aus sich heraus zu gestalten und nach mannigfachen Metamorphosen als selbstständiges Produkt hinzustellen. Wie unlöslich Bach's Musik mit dem Worte verbunden, werden wir weiterhinsehen. — In der Wahl seiner Texte zeigte er sich durchaus wählerisch, nicht jedem, ihm unter die Hände kommenden steht er gleich sympathisch gegenüber. — Um sachgemäß urteilen zu können, rufe man sich die damaligen literarischen Zustände Deutschlands zurück. Wie und Was wurde dann an dichterischen, zur Composition geeigneten Erzeugnissen geliefert? — Auch an der deutschen Poesie war die Furie des 30jährigen Krieges nicht spurlos vorübergegangen, sondern hatte eine Lücke gerissen, so gewaltig, daß es langer Zeit bedurfte, sie auszufüllen. All die schönen Anfänge, die in Luther's Bibelübersetzung und Schriften eine so glückliche Zukunft verhießen, die darauf abzielten, die deutsche Sprache selbstständig, ihre Ausdrucksweise rein und charakteristisch zu gestalten, all diese Anläufe waren jäh unterbrochen worden. Allein, wie ein ins Stocken gerathener Fluß nach Beseitigung der Hindernisse sich mit doppelter Kraft und Fülle ergießt, so machte auch am Ende des 17. Jahrhunderts der Drang und das Bedürfnis nach Verlorenem in gewaltsamen Ausbrüchen sich Luft. Auf poetisch-religiösem Boden kam eine Reaktion zum Vorschein, wie sie auffallender sich wohl nie wieder gezeigt. Tausende von Kirchenliedern schossen empor wie Pilze aus dem feuchten Erdreich, jedes Land, jede Gemeinde wollte ihre eigenen haben; für jeden Tag des Jahres fabricirte man Gebet- und Andachtsübungen, jedes Fest wurde mit Dutzenden von „Carmina" überschüttet und die Person des „Jesulein" bis ins Unendliche in pietistischen Koseworten erschöpft. Bot doch die religiöse Seite des Lebens den einzigen Stoff zum ungehinderten Sichauslassen dar; denn Patriotismus, Bürgerstolz, Familienleben, alles war erschöpft und auseinander gerissen durch den vorausgegangenen fürchterlichen Völkerzwist.

Der Werth dieser Ueberproduktions-Erzeugnisse ist natürlich sehr ungleich. Neben manchem Bedeutsamen, ja Genialen steht Phrasenhaftes, Geziertes, Unempfundnes, treffende Bilder lösen sich ab mit roher, gemeiner Gegenständlichkeit. Dabei tritt erfreulicherweise überall ein Streben nach Wohllaut, Rhythmus und Klang der Sprache hervor, ein Vortheil, der den Musikern jener Zeit nicht lange fremd blieb. Mangel an Texten hat Bach also kaum gehabt, und doch standen ihm nur wenige Dichter nahe. Oft und gern kehrte er zu seinen Lieblingen **Gerhardt**, **Neumeister**, **Salomon Franck** und **Picander** zurück, denn sie schienen am meisten seinen Anforderungen zu entsprechen. Er schreibt einmal*): „Von einem geistlichen Poeten für die Musik wird verlanget, daß er nicht nur der biblischen Schreibart mächtig sei und die Gabe habe, geistreich und erbaulich zu schreiben, **sondern auch Einsicht in die Musik habe**, daß er die Texte nach derselben gebührend einrichten könne". Das damals weltberühmte Passionsgedicht des Hamburger Rathsherrn Brocke, „Der für die Sünde der Welt gemarterte und sterbende Jesus &c.," u. a. auch von Keiser, Mattheson, Telemann und Händel in Musik gesetzt, hat auch auf Bach sicherlich großen Eindruck gemacht; doch konnte er sich nicht entschließen, das ziemlich drastische Original in Urgestalt zu benutzen. Stellen, wie folgende, mögen auf sein feinfühliges, fromm denkendes Gemüth abstoßend gewirkt haben:

Dem Himmel gleicht sein buntgestriemter Rücken,
Den Regenbögen ohne Zahl
Als lauter Gnadenzeichen schmücken,
Die, da die Sündfluth unserer Schuld verseiget,
Der holden Liebe Sonnenstrahl
In seines Blutes Wolken zeiget.

Oder:

Heul', du Schaum der Menschenkinder,
Winsle, wilder Sündenknecht,
Thränenwasser ist zu schlecht —
Weine Blut, verstockter Sünder" &c.

Da ihm in Cöthen, wo die Johannes-Passion jedenfalls entstand, kein passender Dichter zur Hand war, machte er sich selbst an's Werk; Theile, die ihm zusagen, nimmt er direkt herüber, allzu Krasses mildert er, fügt hier ein, streicht dort weg, springt sogar mit eigenen Reimen vielfach ein. Indessen war er später selbst nicht befriedigt von dieser poetischen Flickarbeit und bemühte sich, durch weitere Veränderungen und Zusätze das Ganze einheitlicher zu gestalten: vergebens, der Johannes-Passion fehlt jener große harmonische Zug der fünf Jahre ältern Matthäus-Passion**).

---

*) Bitter: J. Seb. Bach (Berlin 1865). I. Seite 200.
**) S. Rust's Vorwort zur Johannes-Passion, Ausgabe der Bach-Gesellschaft Bd. XII.

(Fortsetzung folgt.)

Amintore Galli. Aesthetik der Musik.

Besprochen von **Eugenio v. Pirani.**

Amintore Galli war schon lange als einer der ersten italienischen Musikgelehrten bekannt und geschätzt. Sein „Kleines Musiklexikon" (bei Pigna in Mailand erschienen) in Miniaturformat verräth die Kunst, in winzig kleinem Raume ungeheuer viel Stoff zusammenzudrängen und dabei weder den erschöpfenden Inhalt noch die Sorgfalt der Form zu vergessen. Seine „Geschichte und Theorie des modernen Tonsystems" und seine „Harmonie- und Contrapunktlehre" zeigten den gründlichen Gelehrten und Lehrer. Das vorliegende Werk aber „Aesthetik der Musik", ein 1046 Seiten starker, stattlicher Band (Turin, fratelli Bocca), das Gegenstand meiner heutigen Besprechung ist, rückt Amintore Galli in die Reihe der überhaupt bedeutendsten musiklitterarischen Erscheinungen und berechtigt uns, den Autor unter den größten Autoritäten auf musikschriftstellerischem Gebiete zu begrüßen. Welch umfassendes Wissen gehört dazu, um ein solches Werk zu vollenden. Die Geschichte der Musik aller Zeiten und aller Völker, genaue Kenntnis der Hauptwerke der klassischen und modernen Tonkunst, vornehmste litterarische Bildung! Diese vielseitigen Eigenschaften finden sich in Amintore Galli in wunderbarer Weise vereinigt; er ist ein gewaltiger Musikhistoriker, ein ausgezeichneter Musiker und ein geistreicher Schriftsteller zu gleicher Zeit; noch mehr als das, er ist ein Dichter, er hat für das Schöne und Große eine warmempfindende Seele. Und dabei besitzt er die zur Bewältigung einer solchen Riesenaufgabe absolut erforderliche Universalität und Unparteilichkeit. Galli kennt keine Landesgrenzen in der Kunst, er besitzt im höchsten Grade die Fähigkeit, die unsterblichen, epochemachenden Offenbarungen aller Völker in objektivster Weise zu bewundern und voll zu schätzen. Er läßt ebensowohl Palestrina wie Joh. Seb. Bach, sowohl Verdi als spezifisch italienischen Componisten wie Wagner als Schöpfer einer echt deutschen Kunst volle Gerechtigkeit widerfahren, und diese strenge Objektivität ist es eben, die seinem Buche allgemeinen, internationalen Werth verleiht.

Galli forscht zuerst nach dem Wesen des Schönen, des Erhabenen, sich dabei auf die Definitionen der bedeutendsten Philosophen stützend. Er hebt von den ersten Stufen der Kunst an, von der einfachen Imitation der Natur, die erst durch die Concentration des Schönen — la nature délaye la beauté, l'art la concentre, sagt Taine — zur wirklichen Kunst wird und beweist, daß das Kunstwerk eine Vereinigung von Realismus und Idealismus, wie beim Menschen (Instinkte, Leidenschaften, aber auch ideelle Neigungen) erstreben muß.

Er macht aus seiner Abneigung gegen die descriptive (Programm-) Musik keinen Hehl. Kein Glück wird Demjenigen blühen, der es unternimmt, eine dramatische Handlung nur mit Tönen zu erzählen. Ist diese Art der Litteratur, der Dichtung eigen, so ist sie für die Musik gänzlich absurd. Die musikalische Sprache ist zu unbestimmt, um eine bestimmte Thatsache beschreiben zu können.

Eine mühsame und fleißige Untersuchung bietet uns Galli in der Erklärung und Klassificirung der verschiedenen Tonarten und Rhythmen. In der Morphologie verfolgt er die Entwicklung der musikalischen Formen, von der planlosen Mischung barbarischer Gesänge, vom einfachen Volksliede bis zur kunstvollen Gattung der Sonate, der Fuge und hierauf zur Cantate, zum Oratorium, zur Oper. Das Princip, das der Form zu Grunde liegt, ist Einheit in der Mannigfaltigkeit. Die Form wird gerade durch die Kontraste befestigt (tonale, rhythmische, in der Phrase, im Ausdruck). Die Einheit wird beispielsweise vom Dreiklang auf dem Grundton der Tonart, von einer rhythmischen Figur, von der Wiederkehr eines melodischen Gedankens, von dem Wiedererscheinen der Themen verkörpert, wie wir in den klassischen Werken, in den Wagner'schen Leitmotiven begegnen. Das Prinzip der Einheit, das früher nur innerhalb eines Satzes angewandt wurde, wird nun auf ein ganzes Oratorium, auf eine ganze Oper ausgedehnt. Der Kontrast dagegen ergiebt sich aus gewissen Harmonien, aus Dissonanzen, aus rhythmischen Veränderungen, aus thematischen Gegensätzen. Der Kontrast muß von der herrschenden Einheit gleichsam regiert werden und löst sich schließlich in dem Sieg einer vorwaltenden Idee. Die Grundlage einer jeden musikalischen Form ist das Motiv, aus dem Motiv entwickelt sich das Lied, die Variation u. s. w. Der Variation gehört gewissermaßen das Wagner'sche Leitmotiv an. Das Leitmotiv ist die dramatische Variation einer Person, die musikalische Phrase stellt eine Idee, eine Person vor, ein Motiv erhält eigene Physiognomie, eigenes Leben, es wird ein Wesen für sich. Das Motiv wird dann zergliedert und jedes Glied wird zu einem neuen Motiv, das sich von dem ursprünglichen unterscheidet und doch in demselben enthalten ist, eine Phrase, die unendlicher Umwandlungen fähig ist und doch stets inmitten der mannigfaltigsten Gefühle, inmitten der kämpfenden Leidenschaft, inmitten dramatischer Begebenheiten wieder erkennbar ist.

Interessant sind die Aufschlüsse, die uns Galli über altmodische, wenig bekannte Tänze giebt. Die Pavana, einer der vornehmsten und aristokratischsten Tänze des Mittelalters, begleitete ursprünglich die feierlichen Aufzüge der hochgestellten Damen und wurde wegen ihrer Pracht auch der große Tanz genannt. Unter Louis XIV. war sie sehr Mode und wurde zu jener Zeit oft mit Worten vereinigt und mit Tambourin begleitet. Im letzten Takte kam eine Fermate vor, während welcher die Dame dem Kavalier den begehrten Kuß gewährte (donnez-moi un baiser.) Der Takt des Tanzes ist zweitheilig, die Bewegung langsam, der Charakter feierlich. Ob sie den Namen von „Pau" oder „Pava" (eine Art Huhn aus Calcutta) hat, ist nicht ganz sicher, er dürfte auch von „Pavone" (Pfau) abstammen, weil die Ritter während des Tanzes ihre breiten spanischen Mäntel in malerischen Falten drehten und die Hand auf den Griff des Degens gestützt, sich wie ein radschlagender Pfau bewegten und brüsteten. Ueber die verwandte Abart der „Gavotte", daß der Name von Gavotz, Gebirgsbewohner aus der Dauphiné, herrührt. Im 16. Jahrhundert unter den Valois war die Gavotte ein lasciver Tanz mit gegenseitigen obligaten Küssen. Sie wurde oft zur Stifterin mancher galanter Abenteuer. Später im 18. Jahrhundert wurde sie vornehmer und keuscher, unter Catharine von Medici wurde sie öfters gesungen. Die unter dem Namen Louis XIII. bekannte Gavotte ist nach Galli von Beaujoyeur, der sie zur Hochzeit des Duc von Toyense mit Madame de Vaudemont componirte und wurde 1868 von Ghys modernisirt. Menuet rührt von „pas menu", (kleiner Schritt) Sarabande von sar-à-bande, ein arabischer Tanz, Ciaccona von den blinden Spielern (Ciechi), von denen sie verbreitet wurde oder auch von einem gewissen Chacon her.

Sehr richtig bemerkt Galli bei der Besprechung der Sonate: Jede musikalische Form, auch wenn mit dem Worte vereint, muß nach der Sonate modellirt werden,

wenn sie einen soliden organischen Bau erstrebt, denn in letzter Instanz sind die Gesetze des Schönen immer dieselben, und wenn auch die melodischen Eingebungen variiren, muß ihre von logischen Gesetzen geleitete Durchführung stets eine sein; es wechseln das äußere Gewand, die Einzelsätze, aber nie die leitenden Grundsätze. Die Gesetze der musikalischen Durchführung sind diejenigen der Ordnung, der Eurhythmie, ohne die es kein vollendetes Werk geben kann. Diese Gesetze können mehr oder weniger zu Tage treten, aber sie müssen vorhanden sein. Nach dieser Erklärung kann kein Zweifel über die Stellung sein, die der Autor den zügel- und ziellosen Machwerken der modernen Secessionisten gegenüber einnimmt. Galli ist ein tiefer Kenner und enthusiastischer Bewunderer Beethoven's. Er analysirt in seinem Werke dessen Sonaten und Symphonien mit einer Ausführlichkeit und Fachkenntnis, die bei einem Italiener doppelt erfreulich sind.

Bei dem Kapitel über religiöse Musik verweilt Galli bei den alten israelitischen Gesängen. David begleitete seine unsterblichen Psalmen auf dem „Kinnor", eine Art dreieckige Harfe. Es ist bekannt, daß der König-Prophet die Pracht der Feste bei der Einweihung des Tempels von Jerusalem durch seine Improvisationen erhöhte. Bei den Israeliten antwortete dem Gesange der Priester abwechselnd die männliche und die weibliche Gemeinde, die Sänger und die Spieler dem Gesange der Priester. Erst bei der Zerstörung des Tempels und später während der Gefangenschaft in Aegypten büßten diese Gesänge den früheren Glanz ein. In der langen Epoche der Knechtschaft verstummte die Musik, die Harfe wurde an die Trauerweiden des Euphrat gehängt und erst bei der Befreiung des Vaterlandes unter Artaxerxes ertönten wieder Freuden- und Dankeshymnen. Einer dieser durch die Musik verschönten Solennitäten wohnte, wie Johannes versichert, auch Jesus Christus bei. Als unter Kaiser Titus der Tempel von Jerusalem zerstört wurde, lebten und blühten noch die David'schen Melodien und die Apostel konnten sie daher sammeln und in der christlichen Welt verbreiten. Die heiligen Bücher erwähnen auch ein zweites Mal, daß Jesus mit den Aposteln nach dem Abendmahl einen Gesang anstimmte.

Unter den Verirrungen der Contrapunktisten des 15. und 16. Jahrhunderts führt Galli eine heute unglaublich erscheinende kindliche Sitte an. Es war damals ein beliebtes Verfahren, die Noten mit einer Farbe zu schreiben, die den Worten am meisten entsprach. Handelten die Worte von Dunkelheit, von Nacht, so brauchten die Componisten schwarze Noten, war aber von Licht, von Sonne, von Purpur die Rede, so wurden die Noten roth gefärbt, wenn von Gras, von Pflanzen, von Feldern, von Weinbergen, so waren sie grün.

Erst mit Giovanni Pierluigi da Palestrina (1515 bis 1594) wird der Gipfel religiöser Ideale erreicht. Die Musik Palestrina's giebt der Frömmigkeit erhabensten Ausdruck. Er ist der musikalische Vertreter des Katholicismus, wie es Bach des Protestantismus war. Allerdings kann man keinen Vergleich zwischen den beiden Tonsetzern anstellen. Bach ist ein Jahrhundert nach dem Tode Palestrina's geboren; zwischen dem Einen und dem Anderen liegt eine große musikalische Umwälzung durch die Florentiner Monodie und sogar die ersten Anläufe zur Oper. Der Stil Palestrina's beschränkt sich lediglich auf die Singstimme. Er verstand es meisterhaft, die Bedeutung der frommen Texte polyphonisch wiederzugeben, seine Technik verschmähte aber jene Anhäufung von Stimmen, die die Schönheit des melodischen Gedankens trüben.

Viel Wissenswerthes bringt das Kapitel über die Venezianische Schule und deren Hauptvertreter: Zarlino, Porta, die beiden Gabrieli, Legrenzi, Lotti, Marcello, Caldara, über die Bolognesische mit Grossi, Colonna, Perti, Clari, Martini, Cherubini. Auch Rossini mißt er als Kirchencomponisten eine ziemlich große Bedeutung zu. In seinem Stabat mater, in seiner kleinen Messe weht warme Inbrunst, die allerdings manchmal einen gar weltlichen Ausdruck annimmt. Auf den Neapolitaner Alessandro Scarlatti (1652—1725) führt Galli die Neuerung des Recitativs mit Obligato-Instrumenten zurück. Ueber das Stabat mater von Pergolesi, das dem deutschen Dichter Geibel eine seiner schönsten poetischen Inspirationen diktirte, erzählt uns der Autor, daß Bellini dieses erhabene Werk die „Dichtung des Schmerzes" nannte, während Padre Martini darin einige Stellen zu finden glaubte, die sich mehr für eine komische Oper eignen würden. Allerdings möchte Galli zwischen lithurgischer Musik, die sich mit den Zeremonien des Tempels vereinigen läßt und religiöser, die mehr für den Concertsaal paßt, unterscheiden. In Pergolese, sagt Galli, haben wir es nicht mit dem Gesang der Engel, sondern des Menschen, der weinend den Schmerz des Gottessohnes besingt, zu thun.

Es würde mich zu weit führen, Galli bei seinen gelehrten Forschungen über die religiöse Musik in England, Deutschland, den Niederlanden, Spanien und Rußland zu folgen.

Was besonders den Deutschen Galli's Aesthetik werthvoll erscheinen läßt, ist die unumschränkte Verehrung, die er für deutsche Kunst kundgiebt. J. S. Bach, Beethoven und Richard Wagner erfahren durch Galli eine Würdigung, wie sie den deutschen Tonheroen in deutschen Werken kaum eingehender, erschöpfender und prägnanter zu Theil geworden ist. Der Matthäus-Passion von Bach, den Beethoven'schen Symphonien, den Wagner'schen Hauptneuerungen widmet Galli je ein langes Kapitel.

Wie aus dieser keineswegs erschöpfenden Skizze erhellt, hat Galli's Werk doppelte Bedeutung, eine geschichtliche und eine ästhetische. Bei dessen aufmerksamer Lektüre gewinnen wir nicht nur einen Begriff von dem bis jetzt Geschaffenen, sondern auch vom Musikalisch-Schönen, das das Werk zu einem wirklich künstlerischen stempelt. Lernende und Lehrende, Schüler und Gelehrte, Musikliebende und Musiker von Fach, Alle werden aus diesem monumentalen Werke Belehrung in fesselndster Form schöpfen, und ich würde mich glücklich schätzen, wenn ich mit diesen Zeilen zu dessen größerer Verbreitung beigetragen hätte.

Neue Werke für Kammermusik.

Louis Glaß. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello (Breslau, Julius Hainauer. Mk. 10.—).

Wesentlich reifer und abgeklärter als in der Sonate Op. 7 von Glaß (s. Nr. 20 S. 239) zeigt sich in diesem Trio der Tonsatz und die Ideenaussprache des Componisten, obwohl auch hier die Reflexion und die Arbeit als solche mehr als die schöne Erfindung die Oberhand haben. Das Hauptthema aber ist gesund und markig. Ebenso ist das Intermezzo (Andante con moto) mit seinem ostinaten Klavierbasse charakteristisch. Schade, daß hier die beiden ton- und melodieführenden Saiteninstrumente mit ihrem

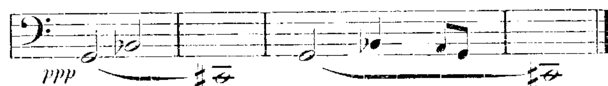
Thema zu lange nach einander vereinzelt aufmarschieren, und auch das Pizzikato der Saiteninstrumente bei dem A moll-Motiv (S. 18) mit der Wiederholung dieses Motivs im Klaviere und im Violoncello (S. 19 System 2) einen Fortgang nicht bewirken. Auch das Scherzo hilft trotz seines schnellen Tempos, sowie seines Dissonanzenaufgebotes und seiner Mischung zwei- und dreitheiliger Rhythmen, sowie seines Taktwechsels (S. 25) über das Gefühl einer gewissen Trockenheit nicht hinaus. Sehr frisch und energievoll hebt der vierte Satz an. Derselbe bietet auch in seinem Verlaufe (z. B. S. 31, System 3) desgleichen in dem 12/8 Thema (S. 32), ferner in seinen kanonischen Führungen (S. 36, 38, 46) nicht nur interessante Einzelzüge, sondern krönt auch das Ganze in glänzendster Weise.

Hermann Holzer. Op. 4. Trio in Esdur (Breslau, Julius Hainauer. Mk. 9.—).

Wenn man dieses Trio zunächst mit flüchtigem Blicke ansieht, so erkennt man, daß dasselbe — ob beabsichtigt oder unabsichtlich — zunächst auf brillante Klangwirkung angelegt ist, denn nicht nur das Klavier, sondern auch die Violine ist mit Figuren (Arpeggien 2c.) bedacht, wie sie sonst meist nur in Solostücken vorkommen. Demzufolge ist das vorliegende Trio zunächst für die Partner so recht ein Ton- und Melodie-Schwelgestück. Aber auch in gedanklicher Beziehung bietet dasselbe durchaus Musikalisch-Annehmbares, Reifes und Eigenartiges; so manche Herbheiten und Sonderbarkeiten (wie z. B. die Quintenfolgen auf Seite 13, die Akkordfolgen und Gesuchtheiten auf S. 18 und 25) sind darin bei den sonstigen Vorzügen der Composition leicht mit in Kauf zu nehmen.

Heinrich von Káan. Op. 29. Trio in G moll (Leipzig, Ernst Eulenburg. Mk. 12.—).

Dieses preisgekrönte Trio unterscheidet sich von den voranstehenden Trios schon äußerlich nicht nur durch seine breite Anlage (die Klavierstimme umfaßt 76 Seiten), sondern auch durch die Behandlung des Klavierpartes selbst, welcher nicht — wie dort — das Aussehen eines Etüdenwerkes oder eines Concerts für Klavier hat, sondern allenthalben auch den andern Instrumenten geeigneten Ortes das Wort überläßt und an technisch-figurativen Aufgebot nicht mehr giebt, als was nöthig ist, so daß auch hier der Ausspruch Goethe's wieder seine volle Geltung hat: „Es trägt Verstand und rechter Sinn mit wenig Kunst sich selber vor". Alles ist klar, verständig und verständlich, und — was die Hauptsache ist — für das kunstgebildete Ohr wohlthuend beim Anhören. Leider ist hier nicht der Ort auf alle Details des vortrefflichen Werkes einzugehen. Herausgehobene Einzelheiten und Thematas würden ja doch kein vollständiges Bild von dem Ganzen zu geben vermögen — „man hätte Theile in der Hand; es fehlte doch noch das geistig verbindende Band". Nur auf einzelne Stellen möchten wir noch besonders hier hinweisen. Zunächst auf die sprechenden Themen des ersten Satzes und deren geistige Belebung in ihrem weiteren Verlaufe. (Ein vergessenes b vor a — Klavierstimme S. 13, Z. 1 findet der Musiker sofort heraus), — ferner auf die kanonischen Führungen der Violin- und der Cello-Stimme, sowie auf die Neckereien im Scherzo S. 29; (sollte in der dritten Zeile der Klavierstimme, erster Takt, linke Hand die Triolenfigur nicht a e a, anstatt a e cis heißen!?). Ebenso schön, wie einfach und sprechend ist das Thema zu den Variationen im dritten Satze (Adagio) und sind diese selbst; so z. B. Variation V (allegretto a la Zingaresse), desgleichen Variation VII (Molto lento) mit ihrem verschleierten Wesen und doch so reichem rhythmischen Leben. Ganz eigenthümlich und charakteristisch ist die neunte „Fantasia dramatica" überschriebene Variation. — Nachdem diese Variation und mit ihr der dritte Satz (hinsterbend in einem längeren Pianissimo) seinen Abschluß gefunden, hebt das Finale (molto vivace) ebenfalls pianissimo und misteriös an, bis — wie mit dem Rufe „aus Nacht zum Licht!" — alle Instrumente mit plötzlichem Fortissimo einfallen und sich regen, aber nicht in einem Leben froher Lust, sondern in kühnem Kampfe und Streite, in düsterem Hinbrüten und in düsterer Rückerinnerung an das Hauptthema



nach nochmaligem, kurzem Aufschrei sein ernstes Ende findend.

Von guter musikalischer Art und namentlich sehr dankbar für die beiden Streichinstrumentisten ist

Sternberg, Constantin. Op. 69. Trio in Emoll. (Leipzig, Otto Junne. Mk. 4.— netto.)

Das Andante ist so recht ein Schwelgestück für den Violinisten und Cellisten. Sehr schön ist hier der sich zwischen Violine und Violoncello entwickelnde Zwiegesang (S. 16, Takt 19) mit den kleinen eingestreuten Achtelstellen im Klaviere; ebenso wirksam ist der markante Gegensatz des Thema's in As moll (S. 18), sowie die Rückkehr zu dem Hauptthema (S. 20), wo die Saiteninstrumente so recht ihre ureigene Sprache sprechen. Mit dem dritten Satze bricht die Leidenschaft wieder los; auch er ist in seinem Verlaufe wohlthuend und nicht uninteressant.

Ebenso empfiehlt sich

Beer, Anton. Op. 8. Quarttet für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello. (München, Alfred Schmid [Unico Hensel]. Pr. Mk. 12.—.)

hinsichtlich seiner guten Form, sowie seines nicht uninteressanten musikalischen Inhaltes und seiner Klangwirkung wegen zum Vortrag für geübte Ensemblespieler.

Kauffmann, Fritz. Op. 29. Concert (G moll) für Violoncello und Orchester. Orchesterpartitur Mk. 12.— netto. Orchesterstimmen Mk. 20.— netto. Prinzipalstimme Mk. 3.—, Klavier-Auszug Mk. 6.— netto. — Berlin, Carl Paez (D. Charton).

Das vorliegende Concert gehört der besseren Violoncello-Litteratur an. Durch das Ganze geht — bei stilvoller, künstlerischer Einheitlichkeit — ein echt künstlerischer, ernster Zug. — Der erste Satz (Lebhaft — G moll, 6/4 C Takt) hat eine strenge, ernste Phisiognomie, ohne dem gut geschulten Violoncellisten außergewöhnliche Schwierigkeiten zu bieten; gleichwohl ist derselbe schon hier mit recht dankbaren Partien bedacht. — Der zweite Satz „Feierlich langsam" (3/4) mit seinem „leidenschaftlich belebten Mittelsatze in 6/4 Takt weicht insofern von der sonst üblichen Form der cantilenen Mittelsätze ab, daß anfangs die beiden Partien (Begleitung, wie Soloinstrument) auseinander gehalten sind und jedes Instrument in langsamer, sozusagen langausgesponnener Rede zunächst für sich allein seine Gedanken vorträgt; bis sich mit dem bewegten Mittelsatze ein interessantes Doppelspiel der Melodien zwischen Klavier und Violoncello entspinnt, um gegen den Schluß hin — wenn auch in kürzerer Fassung — wieder in den monodischen

Anfangscharakter zurückzugehen. — Der letzte Satz ist im Charakter einer Tarantelle und in Dur gehalten. Ganz herrlich wirkt hier das zweite, cantable Thema in Ddur mit der als Reminiszenz der dem Ganzen zu Grunde liegenden, treibenden Achtelbewegung aufzufassenden gekürzten Achtelstelle [Notenbeispiel] in der Unterstimme. Auch für den Effekt ist weiterhin durch eine längere Cadenz des Soloinstrumentes gesorgt, so daß dem ausübenden Künstler in vorliegendem Concerte eine würdige und dankbare Aufgabe zufällt.

Becker, Reinhold. Op. 100. Zweites Violinconcert (Emoll, 4/4-Takt). Für Violine und Pianoforte Mk. 9.—. — Leipzig, J. Schuberth u. Comp.

Weiter noch als das voranstehende Violoncelloconcert liegt das hier benannte zweite Violinconcert von R. Becker von dem Wege des Landläufigen, Herkömmlichen ab. Dasselbe ist mehr oder weniger symphonisch gedacht und verlangt Spieler, welche etwas mehr, denn nur gut geigen können. Violinisten, welche mit Molique's Concerten vertraut sind, werden für Becker's Concert das erforderliche technische Rüstzeug mitbringen; jedoch verlangt — wie bereits angedeutet — letzteres noch viel eigene geistige Zuthat seitens des Vortragenden. Der erste Satz (Moderato) hat im Großen und Ganzen einen energievollen, pompösen Charakter, ohne daß dabei das cantilene Element ausgeschlossen ist (vergl. S. 3, Z. 2 und 5 der Prinzipalstimme). Letzteres tritt im zweiten Satze (Legende) besonders in den Vordergrund; jedoch spielt auch hier die Leidenschaftlichkeit vielfach mit hinein. Dabei begegnen wir gegen den Schluß hin einer Verwebung fein erfundener Klangcombinationen, welche diesem Satze seine Wirkung sichere. — Der dritte Satz (Scherzo) ist geistsprühend und vielleicht der technisch effektvollste Theil dieses Concertes. — In dem Finale streift der Componist wieder das Stimmungsgebiet des ersten Satzes, jedoch ist hier manches — in dem Bestreben interessant und geistreich zu sein — etwas brockenhaft ausgefallen, da das cantilene Element — selbst in dem Gdur-Theile (S. 32 der Klavierstimme) — des eigentlich melodischen Vollergusses aus dem Inneren heraus ermangelt. Eine längere Cadenz im ersten und eine kürzere im letzten Satze geben dem Solisten volle Gelegenheit, sein technisches Können im hellsten Lichte zu zeigen. Prof. A. Tottmann.

Concertaufführungen in Leipzig.

22. Oktober. In seinem Liederabend schien Herr C. van Humalda nicht günstig disponirt. Sein Tenor hatte in der Mittellage nur wenig Klang, und nicht selten kam es zu Intonationstrübungen. Die Höhe wirkte dagegen bedeutend besser. Auch der Vortrag litt besonders im ersten Theil an einer gewissen Mattigkeit und Gleichförmigkeit, erst später ging der Sänger mehr aus sich heraus, so daß die Lieder des zweiten Theiles vortrefflich gelangen. Höchste Anerkennung verdient das ganz modern gehaltene Programm. Es verzeichnete die sämtlichen 5 Gedichte Richard Wagner's, den Cyklus „Eliland" von Ludwig Kindscher, „König Tod" (5 Gesänge) von Wilhelm Kleefeld und die Zigeunerlieder Op. 103 und 112 von Brahms. Die neuen Compositionen von Kleefeld sind eigentlich mit Orchester gedacht, und sie würden in dieser Fassung sicherlich noch weit eindrucksvoller als mit Klavier erscheinen. Dennoch zeigen sie auch in der einfachen Gestalt, daß der Autor es verstanden hat, den etwas merkwürdigen poetischen Vorwurf („Gedanken eines Lebendigbegrabenen" von Gottfried Keller) musikalisch lebhaft nachzuempfinden und wirksam und charakteristisch zu gestalten. — Die Klavierbegleitung führte Herr Harold Littleton-Brooke aus, im Anfange des Abend mit gar zu großer Vorsicht und Reserve.

23. Oktober. Ebenfalls im Kaufhaus-Saale veranstalteten Fräulein Anna Hartung (Leipzig) und Herr Eduard Mann (Dresden) einen Lieder- und Duetten-Abend. Der Bedeutendere von beiden ist Herr Mann, er besitzt eine schöne, ausgeglichene hohe Tenor-Stimme und weiß dieselbe meisterhaft zu gebrauchen, wenn auch seinem Vortrage ein wenig mehr Leidenschaftlichkeit nicht schaden würde. Fräulein Hartung's Sopran ist nur klein und noch nicht vollkommen durchgebildet. Ihr eigentliches Gebiet ist ein nur beschränktes. Kleine, zierliche Sächelchen gelingen ihr recht hübsch, während sie die Hand von Liedern, wie z. B. Brahms' „Von ewiger Liebe" lassen sollte. Herr Wünsche begleitete die Gesänge verständnisvoll. Das Programm war etwas zu bund und lang. Es enthielt unter den Duetten solche von Brahms: „So laß' uns wandern", Cornelius: Liebesprobe; unter den Sopran-Liedern „Der Liebe Lohn" von Cornelius, eine reizende Kleinigkeit von Otto Wittenbecher „Das Kätzchen" (scheinbar noch Manuskript); unter denen für Tenor wieder den Cyklus „Eliland", diesmal in der Composition von Oscar Wermann. So konnte man also diese Lieder kurz hintereinander in verschiedener Fassung hören. Ich gebe der von Ludwig Kindscher den Vorzug. Sie ist die tiefer angelegte, gediegenere, während die Wermann'sche, welche im Einzelnen auch wunderschöne Moment enthält (z. B. „Am Strande"), das Weiche der herrlichen Poesieen Karl Stieler's allzustark hervortreten läßt.

H. Brück.

Correspondenzen.

Berlin, 16. Okt.

Irre ich nicht, so treten die Quartettabende des Herrn Joachim und Genossen, die einen so bildenden, veredelnden Einfluß auf die musikalischen Kreise der Reichshauptstadt ausgeübt haben, mit dieser Saison in ihr 31. Lebensjahr ein. Manche neue blendende Gestalt ist dazwischen aufgetaucht, manche ist nach kurzem Glanz wieder verschwunden, aber wie ein goldener Faden durchzieht unverändert das Wirken dieser vornehmen Künstlervereinigung, an deren Spitze der Name Joachim prangt, die zeitgenossische Musikgeschichte Berlins. Die Frische und die Lebendigkeit, die an diesem Abend, besonders am ersten Pult herrschte (zur Aufführung kamen Haydn's Quartett Bdur, Mozart Gdur, Beethoven Emoll, ließen die Hoffnung, ja die Sicherung zu, daß dieser ganze Künstler uns noch lange in ungeschmälerter Kraft erhalten bleiben wird.

Ernst genommen zu werden verdient der Pianist Lucien Wurmser aus Paris. Zwar konnte ich von ihm nur einen jungen und einen späteren Beethoven hören (Op. 28 und 101), aber der gesangreiche Anschlag, die maßvolle Zurückhaltung des Virtuosen vor dem Musiker, das liebevolle Eingehen auf die Intentionen des Meisters ließen gleich erkennen, daß man vor einer Individualität steht.

Eine jüngere Quartettgenossenschaft, die des Herrn Waldemar Meyer, lud zu ihrem ersten populären Concert in der Singakademie. Das Programm brachte als erste Nummer ein Streichquartett Op. 26 von Busoni, ein an Unklarheit und Verworrenheit leidendes Werk, bei dessen Geburt wohl mehr der Kopf als das Herz Pathe gestanden haben. Der bei der Ausführung der darauffolgenden Kreutzersonate von Beethoven betheiligte Pianist Busoni erntete jedenfalls größeren Beifall, als der Componist gleichen Namens. Er griff meisterhaft in die Tasten des mächtigen Steinway — zu energisch für meinen Geschmack. Beethoven hat den Klavierpart seiner Sonaten für die Instrumente, die damals (Anfang des vorigen Jahrhunderts) erbaut wurden, geschrieben. Man denke, welche Umwandlung das damals bescheidene, dünn klingende Klavier bis zu den

heutigen Kolossen des Concertsaales durchgemacht hat! Der moderne Concertflügel, der einem hundertköpfigem Orchester Stand zu halten vermag, ist doch ein ganz anderes Instrument geworden. Die Violine hat dagegen keinen Schritt vorwärts gethan, sie ist dieselbe wie damals geblieben. Befleißigt sich also der Klavier-Virtuose bei einem solchem Ensemble nicht der größten Zurückhaltung, so wird der Schwerpunkt der Composition gänzlich verschoben und die Geige wird dann, wie neulich der Fall, zu einer nebensächlich nebenhergehenden Stimme.

Ziemlich auf derselben erfreulichen, wenn auch nicht schwindelerregenden Höhe — obwohl selbstredend von verschiedenen Nuancen — stehen etliche Geiger männlichen und weiblichen Geschlechts, die in der letzten Woche concertirten, und zwar: die begabten Damen Bianca Panteo und Laura Helbling, und die Herren: Daniel Hermann, Albert Geloso, beide aus Paris, der junge Jascha Sußmann aus der Joachim-Schule hervorgegangen, und Herr Paul Herold, der nach langer Pause sich neulich wieder zu einem Schritt in die Oeffentlichkeit entschloß. Auch die Sängerinnen Fräulein Bletzer, Tömlich-Behn und Seloa kann man als auf derselben künstlerischen Stufe stehend, in demselben Athemzuge nennen.

Herr Zalsmann besitzt eine hervorragend schöne Baritonstimme, schade nur, daß er im Vortrag zu manirirt ist. Könnte er sich in seinen Gefühlsergüssen etwas mäßigen, so würden seine Darbietungen einen ungetrübten Genuß bereiten.

Wenn ich das Concert des Pianisten und Componisten Herrn Edmund Hertz im Beethovensaale einzeln erwähne, so geschieht das, weil er durch die Inanspruchnahme des Philharmonischen Orchesters den Wunsch kundgegeben, nicht ignorirt zu werden, nicht etwa weil ich seine Leistungen einer besonderen Berücksichtigung werth halte. Die mangelhafte, nervös überhastete Wiedergabe des Concertes von Schumann, dessen Begleitung dem trefflichen Rebicek eine saure Arbeit bereitete, ließ ihn als einen noch ernster Studien bedürftigen Pianisten erkennen, und sein Klavierconcert, daß von Trivialitäten, Reminiscenzen und anderen Oberflächlichkeiten strotzt, bewies, daß er auch als Componist von der künstlerischen Reife noch weit entfernt ist.

Theater des Westens. „Martha“ von Flotow, neu einstudiert. Bülow behauptete zwar in Bezug auf diese Oper, das Lied von der „letzten Rose“ sei ein Stern auf einem Haufen Mist, und ein anderes Mal „das Prinzip des Herrn von Flotow sei durch den musikalischen Ausdruck einen dem bloßen Worte nicht mehr erreichbaren Grad von Gemeinheit zu erzielen“; ohne aber „Martha“ als ein Meisterwerk zu bezeichnen, muß man jedoch das Urtheil des beißenden Musikschriftstellers als viel zu streng erklären. Ein Beweis davon ist, daß die liebenswürdige Oper nach mehr als einem halben Jahrhundert seit ihrem ersten Erscheinen 25. Nov. 1847 in Wien), immer rüstig weiter lebt und ihre Wirkung niemals verfehlt, selbst wenn die Ausführung, wie gestern Abend der Fall, nicht zu den tadellosen gehört. Frl. Mugrauer (Titelrolle) fühlt sich mehr in der getragenen Cantilene als in bewegten Koloraturen zu Hause; demnach gelang ihr zum Beispiel die „Rose“ besser als der Triller, welcher sogar an den Stellen, in denen er als musikalischer Witz fungiren soll (z. B. bei der Uebergabe des Sträußchens im ersten Akt, beim Drehen des Spinnrades im zweiten), empfindlich störte. Frl. Brackenhammer hat leider keine Fortschritte gemacht, seitdem ich sie nicht mehr gehört; die Stimme steht nicht mehr fest, die wirksame Darstellungskunst ist dagegen dieselbe geblieben. Und gar bei Herrn Aranyi! Schade um den prächtigen, echten Tenor. Wäre die Schulung eine sorgfältigere, könnte er das unschöne Flackern vermeiden, so würde man ihn zu den ersten seines Faches rechnen. Einen gelungenen Plumkett bot Herr Waschow. Das rege Leben, das lebhafte Treiben bei den Ensemblescenen verrieth die geschickte Regie des Herrn Ehrl. Capellmeister Vollerthun müßte sich befleißigen, bei den Piano-Stellen diskreter zu begleiten.

E. v. Pirani.

Dresden, 12. Oktober.

Königl. Opernhaus. 1. Symphonieconcert. (Serie A.) Das Concert eröffnete J. S. Bach's Suite in D dur. Die Erinnerung an den 150. Todestag des größten Kontrapunktikers war recht schön und die Capelle spielte das Werk selbstverständlich ebenfalls schön. Dem Publikum gefielen die Mittelsätze am besten, während man die Ecksätze mit einer gewissen Scheu aufnahm. Die zweite Nummer des Programms war eine alte, alte Novität. Die Musik spielte zum ersten Male drei Stücke aus der Musik zu den „Ruinen von Athen“ von Beethoven. Ein neues Werk hatte man nicht angesetzt und so mußte dieses den Titel „zum ersten Male“ hergeben. Das der in aller Ohren klingende türkische Marsch wiederholt wurde, sei nebenbei bemerkt. Den Schluß bildete eine bis in kleinste abgetönte Wiedergabe der „Sinfonie phantastique“ von Berlioz. Herr v. Schuch dirigirte das Concert.

18. Oktober. „Die Regimentstochter“, neu einstudirt. Diese Neueinstudirung könnte man einfach Lügen strafen. Als ob die Regimentstochter nicht ständig im Repertoire der Hofoper stände? Es mußte eben wieder einmal eine alte Oper in neuer Auflage herauskommen. Die Titelpartie lag wie früher in den Händen der besten Tochter des Regiments, der Frau Wedekind. Gerade in dieser Rolle ist sie hervorragend, wie kaum in einer zweiten. In seiner Charakterisirung und Darstellung alle anderen weit hinter sich lassend, war Frl. Huhn, eine der glänzendsten Sterne unserer Oper, als Marchesa unnachahmlich. Den Sergeanten Sulpice gab Herr Brag und er überraschte durch eine prächtige Darstellung und vortreffliche Durchführung der Gesangspartie. Herr Jäger, ein nicht unbegabter Tenorist, den wir erst kürzlich in der „Abreise“ loben konnten, sang den Tonio, verließ aber oft das Gebiet des Gesangs und begab sich in's Reich des Schreiens. Den Dialog sprach er sehr anfängerhaft und sein Spiel konnte uns ebenfalls nicht sonderlich gefallen. Herr Kruis war als Hortensio gut, ebenfalls Frau Lehmann als Herzogin. Herr v. Schreiner dirigirte.

20. Oktober. Volksthümliche Musikaufführung der „Schöpfung“ von Haydn. Der vortrefflichen Aufführung der „Jahreszeiten“ im Vorjahre folgten zwei total ausverkaufte der „Schöpfung“. Herr Capellmeister Höfel hat sich durch die Begründung von musikalischen Volksaufführungen ein unschätzbares Verdienst erworben. Daß er ein ausgezeichneter, umsichtiger Dirigent, ist ihm trotz aller Anfeindungen, denen er hier begegnete, nicht abzusprechen. Er hat gekämpft und hat gesiegt. Die ganz vortreffliche, schöne Aufführung bewies dies auf's Neue. Der Chor „Dreyßig'sche Singakademie“ wurde seiner Aufgabe vollauf gerecht. Die Sopransoli sang Frl. Rost aus Berlin gut, die Baßpartie Herr Eugen Frank von hier und die Tenorpartie Herr Ludwig Heß, der uns weniger gefiel. Das Orchester stellte die Capelle des 177. Infanterie-Reg. (Köpenack.)

G. Richter.

Köln, 26. Oktober.

Der Cyklus unserer zwölf großen Abonnements-Concerte im „Gürzenich“ begann am Dienstag den 23. d. M. mit einem sehr schönen Abend und dieser wurde durch eine überaus glänzende Wiedergabe von Beethoven's A dur-Symphonie unter Herrn Franz Wüllner's Leitung eröffnet. Unser städtischer Capellmeister ist als in erster Reihe stehender Beethoven-Interpret zu bekannt, als daß seiner Auslegung des Op. 92 vor den Lesern unserer Zeitschrift ein Loblied gesungen zu werden brauchte, und daß das Gürzenich-Orchester jeder kleinsten Intention des Meisters mit ebenso viel Hingabe als Virtuosität Folge gab, wird mir Jeder auf's Wort glauben, der einmal diesen so echt vornehmen Concerten beigewohnt

hat. Wenn Herr Wüllner und dieses Orchester zusammenkommen, um Beethoven aufzuführen, dann giebt's eben immer einen „guten Klang“, eine Feststunde für die Freunde der wahren Musik und ihrer ewigen Schönheit.

Herr Carl Körner, der treffliche Geiger, der neben Willy Heß wie im Conservatorium als Lehrer, so auch jetzt als Concertmeister im Gürzenich-Orchester wirkt, spielte das Mendelssohn'sche Violinconcert mit feingeistiger Phrasirung und überlegener Technik.

Zweiter Solist war der in letzter Zeit vielgenannte und hauptsächlich dem Wagner-Cultus dienende Baritonist Herr Anton van Rooy. Folge der genannten Specialrichtung ist es offenbar, daß dieser mit sehr großem, aber nicht gerade sonderlich schönem Stimmmaterial ausgestattete Sänger zeitweilig zu viel Ton giebt oder geben will, ein bei ihm doppelt überflüssiges Bestreben, welches den sonstigen gut künstlerischen Eindruck stört. Herr van Rooy sang Beethoven's „An die Hoffnung“, dann drei Lieder: „Feldeinsamkeit“ von Brahms, „Sonntags am Rhein“ von Schumann und „Sei mir gegrüßt“ von Schubert; schließlich dann „Wotan's Abschied“ aus Wagner's „Walküre“. In letzterer Nummer, die ja eigentlich nicht in den Concertsaal gehört und bei der man nur ungern den Bühnen-Apparat vermißt, weil bis zu gewissem Grade beide Faktoren einander erklären, bot der Gast sein Bestes. Auffallend gut mit Rücksicht auf die stimmliche Individualität des Vortragenden gelang auch „Feldeinsamkeit“, während die klassischen Gesänge Beethoven's, Schumann's und Schubert's in ihrer Gesamtheit, aber auch in den einzelnen Darbietungen, Ungleichwerthiges in Charakterisirung und Technik hören ließen. Als Gründe dafür mögen gelten ein anscheinender Mangel an gemüthstiefer Lyrik, eine zu dem großen Stimmfonds in merkwürdigem Verhältnisse stehende Weichlichkeit der Aussprache (gutturales ch), die beständige Anwendung offener Töne und Mangel an Schattirungsvermögen. So gelang Einiges ganz prächtig, anderes — besonders in dem beinahe etwas theatralisch gesungenen „An die Hoffnung“ — drängte mir die Ueberzeugung auf, daß der Bühnensänger van Rooy ein, wenn auch vermöge seiner sicherlich bedeutenden Studien viel des Schönen bietender, so doch kein berufener Concertsänger ist.

Warum in das ohnehin zu ausgedehnte Programm dieses Abends auch das Vorspiel zum dritten Akt von Herrn Max Schillings' Oper „Der Pfeifertag“ aufgenommen wurde, ist mir nicht recht erklärlich. Die Oper ist in unserer Zeitschrift bereits nach Gebühr gewürdigt worden, und eine erneute Schilderung besagten Zwischenspiels kann mir also um so gewisser erlassen werden. Das Programmheft brachte aber den Concertbesuchern eine Schilderung textlicher Natur, wie sich der Componist den Inhalt des Musikstückes gedacht haben soll, und da mußte man sich denn wieder höchlich darüber verwundern, wie die Musik so gar nicht zu dem Gegenstande paßt, der die Bezeichnung „Von Spielmann's Lust und Leid“ trägt. Nach Herrn Schillings' Musik zu schließen, müßte sein Spielmann ein gar gewaltiger, welterschütternder Herr gewesen sein! O diese Modernen! Wenn das heutigen Tags eine Charakterisirung von „Spielmann's Lust und Leid“ bedeutet, so ist es hohe Zeit, daß für den guten seligen Neßler die musikalische Heiligsprechung beantragt wird.

Wie so ganz anders, wie wahr und echt wirkt dagegen die neue Composition von August von Othegraven, die Vertonung des stimmungstiefen Seidel'schen Gedichts „Der Milchbrunnen“! Es ist ein kleineres Werk für gemischten Chor und Orchester, eine schlichte, empfindungstreue und in manchem innigen Zuge ergreifende musikalische Illustrirung des poetischen Gedankens, der uns den Wunderbrunnen schildert, aus dessen krystallner Schale süße Milch rinnt, während die ringsum blühenden Blumen in Kelch und Blättern süßen Himmelshonig bergen. Hierher trägt die Mutter Gottes in stillen Mondscheinnächten die mutterlosen Kindlein, um sie durch die köstliche Nahrung zu laben und in ihren Armen zu wiegen, daß die verlassenen Kleinen in der Empfindung von Mutterliebe glücklich sind. Schöner edler Tonsatz ist das ganze, die Chöre sind — zum Theil im alten Kirchenstil — voll reiner erhebender Stimmung und ohne Berechnung auf äußern Effekt, aber in ihrer vornehmen Durchführung umso wirkungsvoller, meisterlich aufgebaut, während die orchestrale Ergänzung und Ausschmückung, auf's glücklichste im Charakter der Dichtung gehalten, reizende Details aufweist und auch in der vielfach originellen Instrumentirung den hochbegabten zeitgenössischen Orchestertechniker mit dem gründlichen Kenner der Schule der großen alten Meister vereinigt zeigt. Sein großer Erfolg ist dem trefflichen Musiker v. Othegraven von Herzen zu gönnen und wenn dieses vornehm-schöne Werkchen bald die Runde durch die Concertsäle macht, so wird das verdienter Lohn sein.

Im ersten Concert in der „Philharmonie“, über deren Programm ich unseren Lesern kürzlich berichtete, erzielte der königl. sächsische Hofconcertmeister Henri Petri besonders mit seinem hinreißenden Vortrage den gewohnten bedeutenden Erfolg, und Frau Louise Hövelmann erbrachte durch die hochkünstlerische Wiedergabe von Gesängen der verschiedensten Stilgattungen auf's Neue den erfreulichen Beweis, daß unsere Stadt in ihr nicht nur eine der stimmbegabtesten, sondern auch der best geschulten Concert-Altistinnen besitzt. Nicht auf gleicher Höhe mit den Genannten stehend, wußte die Pianistin Frau Henriette Schelle bei Lösung verschiedenartiger Aufgaben immerhin für sich zu interessiren. Jedenfalls bedeutete dieser erste Abend in der Philharmonie ein glückliches Debut der neuen Unternehmung („Westdeutsche Concertdirektion“).

Im Stadttheater gab es außer Wiederholungen von Giordano's „Fedora“ und Bizet's „Carmen“, welche keinen Anlaß zu neuerlicher Besprechung bieten, nur als neuaufgeführt Meyerbeer's „Prophet“. Die Vertretung der Titelpartie war jedenfalls die schwächste der bisherigen Leistungen des Tenoristen Demeyer. Selbstverständlich verschaffte sich bei meist tüchtiger musikalischer Wiedergabe sein Organ einige Glanzmomente, aber im Ganzen befriedigte dieser Johann von Leyden doch nicht und das ist in erster Linie auf die mangelhafte Aussprache des Deutschen zurückzuführen, bei der eine überzeugende Wirkung gerade in den Hauptmomenten der Rolle denn doch nicht möglich ist. Aber auch rein gesanglich ließ Herr Demeyer merken, daß ihm das innerste Wesen der Partie fremd geblieben ist; sein Organ spiegelte die verschiedenen seelischen Wandlungen und Situationen keineswegs genügend wieder und allbekannte Hauptstellen versagten in dieser Behandlung Verständnis und Wirkung. Da auch das Spiel hinter dem hier gewöhnten weit zurückblieb, mußte der Eindruck ein schwacher sein. Eine mustergültige Gesangsleistung bot Fräulein Metzger mit ihrer Fides — stimmlich wie künstlerisch — und nur zu leicht wurde es ihrer bravourösen Darbietung, gegenüber der ihres Partners, den Erfolg des Abends für sich zu haben. Einige ruckweise und zu kurze Bewegungen wird sich Frl. Metzger leicht abgewöhnen können und damit, wenn auch das Körpermaß ein kleineres ist, doch die volle Größe des schauspielerischen Stils erreichen. Frau Pester-Prosky war wie früher zum mindesten eine zuverlässige Bertha, in Herrn Sieder besitzen wir einen so vorzüglichen Wiedertäufer Jonas wie nie zuvor und Herr F. vom Scheidt blieb nach Maßgabe seiner allerdings in der Tiefe noch nicht gleichwerthigen Stimmbeschaffenheit dem Grafen Oberthal nur Einiges an Volumen schuldig, was dem sich sonst vortrefflich anlassenden jungen Sänger nicht zum Vorwurfe gemacht werden kann. Für eine prächtige Orchesterleitung sorgte Mühldorfer.

Paul Hiller.

Magdeburg, 14. September.

Stadttheater. „Der Troubadour“ von Verdi. Die neue Opernsaison wurde mit Altmeister Verdi's Troubadour vielverheißend eröffnet. Von dem früheren Personal sind nur die Herren Melms,

Hedrich, Ehepaar Stammer-Hindermann, Frl. Hoffmann geblieben. Als neue Kräfte präsentirten sich Herr Thate als lyrischer Tenor in der Manricopartie, welchem sein Ständchen brillant gelang. Die Stretta sang der Künstler in Hdur. Frl. Göttlich hatte die Leonorenpartie inne, welche ihr gut glückte. Herr Rupp (als Graf Luna) konnte uns heute weniger befriedigen. Die Direktion des Balletts hat die schöne Frau Marietta Caprano übernommen, die mit ihrem künstlerisch geschulten Ensemble allseitig Sensation erregte.

16. September. „Tannhäuser" von R. Wagner. Die erste Wagner-Vorstellung am Sonntag machte einen hochbefriedigenden Eindruck. Zunächst gebührt diesmal besonders Lob dem Orchester (Leitung: Winkelmann) für die exacte und stilvolle Ausführung der Ouverture; sodann den gesanglichen Leistungen des Frl. Dossow, die sich später aber noch mehr vervollkommnen werden. Herr Hagen gab als Tannhäuser wirklich Gutes, nach der musikalischen Seite hin aber muß noch Manches gefeilt werden. Kommt Zeit, kommt Rath! Jedenfalls wird man noch einmal mit diesem Künstler zu rechnen haben. Den Landgrafen sang Herr Oberstötter mit virtuoser musikalischer Intelligenz und Bravour. Herr Melms als Wolfram ist bekannt, Walter von der Vogelweide wurde von Herrn Thate ohne Intonationsschwankungen gesungen, die man bei dem früheren Vertreter dieser Partie immer vernahm. Gute Leistungen boten ferner Frl. Roediger (Hirtenknabe) und Frl. Göttlich, die die Elisabeth-Partie richtig erfaßt hat und auch den nöthigen gesanglichen Anforderungen genügt. —

Nachdem alle Bühnenmitglieder sich eingesungen haben werden, wird man manche genußreiche Opernvorstellung zu hören bekommen.

18. Sept. Die Aufführung des „Postillon von Lonjumeau" gestaltete sich zu einer durchaus genußreichen, zumal der neue Tenorist Herr Heller (als Postillon) die ganze Partie im Original sang und selbst das hohe D mühelos erklomm. Einige hohe Töne stehen allerdings noch nicht fest; im Laufe der Zeit aber wird Herr Heller zu den besten Tenoristen gehören. Nur nach schauspielerischer Richtung hin muß Herr Heller noch an sich arbeiten. In Herrn Kaps haben wir einen echten Tenorbuffo, wie er sein soll. Gesanglich reicht er an Herrn Heller nicht heran. Entzückend war wieder Frau Stammer (als Magdalena) und Herr Hedrich (Bijou). Die Besetzung der vier ersten Partien wird bald nichts mehr zu wünschen übrig lassen, Herr Alsdorf (Bourdon) ergänzt das Solistenensemble sehr gut und Capellmeister A. Drexler dirigirt sein Orchester tadellos. Die neue Soubrette Frl. Clara Rödiger lernten wir am 19. Sept. in Lortzing's Waffenschmied kennen. Frl. Rödiger gehört noch zu den Anfängerinnen der Bühne, hat aber schon vollgültige Beweise ihres schönen Talentes erbracht. Ihr Sopran ist in allen Lagen gleichmäßig ausgebildet. Die höchst poesievolle Auffassung, die Frl. Rödiger der Waffenschmiedstochter zu Theil werden läßt, mußte sympathisch berühren. Ihr Mitsänger Herr Kaps (als Georg) ist als der rechte Tenorbuffo schon vortheilhaft bekannt. Auch Herrn Rupp, welcher den Grafen Liebenau creirte, muß man lobenswerthes sagen; er trifft den liebenswürdigen Ton des Komischen immer. Herr Hedrich war wieder ein prachtvoller Adelhof. Neu war Frl. Waßmann (als Irmentraut); neu war für uns auch Herr Möhring (Stadinger), der schauspielerisch nicht befriedigte, aber gesanglich wirklich Prachtvolles schuf. Herrn Borchert, welcher die Oper leitete, gelang nicht alles nach Wunsch.

21. Sept. Die Hugenottenaufführung war von großem innern und äußern Erfolge begleitet. Frau Stammer war als Margarethe von Valois wieder prächtig bei Stimme. Sie hat sich hier wirklich ein beifallsfreudiges Publikum herangesungen. Von unsern aus den letzten Jahren hier schon bekannten Kräften seien dann noch Herr Hedrich (St. Bris) und Rupp (Nevers) genannt. Herr Hagen brachte die Partie des Raoul wirklich hochkünstlerisch heraus. Besonders interessirte uns der Künstler in der Wiedergabe der Romanze und der Partie im Liebesduett. Frl. Dossow (als Valentine), welche bereits im Vorjahre neben Kalisch schätzenswerthe Beweise ihres Könnens erbrachte und neben Kalisch gastirte, war durch gutes Spiel besonders hervorragend und ihr kräftiges Organ kam ihr bei dieser Partie besonders zu statten. Der Marcel wurde von Herrn Oberstötter ganz ausgezeichnet wiedergegeben. Alles was dieser Künstler Bestes geboten hat, zeugt von großer musikalischer Intelligenz. Frl. Rödiger sah als Page sehr schmuck aus, konnte aber gesanglich nicht recht durchdringen. Der Chor hielt sich sehr gut und man konnte mit der Leitung „Winkelmann" zufrieden sein.

Am 23. September fand eine wirklich bedeutende Carmen-Vorstellung statt. So viel Carmen wir schon gesehen und hierorts gehört haben, keine hat uns so zu fesseln verstanden, als Frl. Dossow, obwohl noch nicht alles fertig und abgerundet war. Einen prächtigen José gab Herr Heller. Besondere Erfolge hatten außerdem Frl. Göttlich (Micaëla) und Herr Melms (Escamillo) zu verzeichnen. Herr Oberstötter (als Zuniga) war fast zu frei, und es ließe sich darüber streiten, ob im Jahre 1820 so exercirt wurde. Trotz alledem war seine Leistung eine künstlerische zu nennen. Frl. Rödiger war als Zigeunerin etwas zu elegisch. Alles in Allem mußte der II. Akt bis zum Eintritt Escamillo's mit größerer Wildheit gespielt werden. Zwei allerliebste Schmuggler waren die Herren Hedrich und Kaps. Herr Winkelmann dirigirte mit bewährter Umsicht.

Rich. Lange.

München, 5. Okt.

Königliches Bayerisches Hof- und Nationaltheater. „Lohengrin" von Richard Wagner. Musikalische Leitung: Herr Hofcapellmeister Bernhard Stavenhagen. Leiter der Aufführung: Herr Königlich Bayerischer Hof-Bühnen-Intendant Ernst Heinrich Ritter von Possart.

Es war erst im jüngsten Mai die Rede, daß Milka Ternina im September als „Lucrezia Borgia" auftrete, im Juni erst erfolgte die amtliche Veröffentlichung, da konnte man doch wirklich unmöglich erwarten, daß am 26. September die versprochene Vorstellung erfolge. Wo hätte man denn in mehr als einem Vierteljahre einen „Herzog" herbekommen sollen? Und wofür hätte Johann Strauß „Die Fledermaus", wofür hätte Richard Wagner seinen „Lohengrin" geschrieben; wofür könnte Herr Kammersänger Dr. Raoul Walter als „Baron Eisenstein", genannt „Lohengrin", sich sehen und hören lassen, wenn man nicht entweder „Die Fledermaus" oder „Lohengrin" noch im letzten Augenblicke statt „Lucrezia Borgia" einwürfe? Wenn vor der „Lohengrin"-Aufführung Alfred Bauberger noch nicht weiß, ob er den „König" den „Friedrich Graf von Telramund" oder den „Heerrufer" zu singen hat, so brauchte er sich auch nicht zu wundern, wenn — kurz ehe der Vorhang sich theilt und hebt — ihm bekannt gemacht würde: er habe die Rolle der „Elsa" durchzuführen. Als diese trat statt der abgesagt habenden Irma Roboth Fräulein Breuer auf, und weil Fräulein Milka Ternina — in diesem Falle höchst leicht begreiflicherweise — die „Ortrud" nicht sang, übernahm diese Rolle Fräulein Olivia Fremstad.

Die Chöre gingen in ihren Ansichten meistentheils vollkommen auseinander, nur im Umwerfen waren sie mehrmals von erschütternder Einigkeit. Als Hofcapellmeister Franz Fischer noch thatsächlich erster musikalischer Leiter war, setzte er sich immer in den Kopf auch wirklich zu leiten — der sonderbare Schwärmer! Er kann sogar leiten. Als ob das für einen Capellmeister nöthig wäre! Er braucht doch nur „Schützling" zu sein, um den „Schützer von Brabant" Unglaubliches leisten zu machen. Dieser „Held", welcher nicht „Herzog sein genannt" will, war so geärgert, über „Elsa's" immer wiederkehrende Fragerei, daß er dem „König" die Weissagung vorenthielt.

Das war unsere jüngste „Lohengrin"-Aufführung! — Vergangenen Montag standen am Grabe Heinrich Vogl's des Unersetz-

lichen in Tutzing, vier arme, niedere Arbeiter und sangen ihm schwermuthvolle Sehnsuchtlieder in seine stille, letzte Ruhestätte. Oh — diese Ungebildeten! Nicht wahr? Paula Reber.

Paris, 20. Oktober.

Die im großen Trocadero-Saale abgehaltene Matinée zum Besten der Unterstützungskasse der „Association des Artistes dramatiques“ gestaltete sich zu einer großen nicht enden wollenden Ovation für den berühmten Sänger Faure. Ueber 25 Jahre hatte sich der leider zu frühe in's Privatleben zurückgezogene Künstler nicht mehr vor einem großen Publikum hören lassen und man kann nur bedauern, daß dieser Mann, dessen Kunst noch heute unerreicht ist, so früh der Scene entsagt hat. Trotz seines weißen Bartes erscheint Herr Faure frisch und jugendlich und seine Stimme ist noch so umfangreich und klangschön, daß dieser gottbegnadete Künstler von ehedem sich noch heute ungezählte Lorbeeren erringen könnte.

Der weite Saal des Trocadero war in Folge dieses künstlerischen Ereignisses bis auf den letzten Platz gefüllt und die Einnahme überstieg Frs. 42000.

Das Programm war folgendes:

1. Le crucifix (Faure) gesungen von Herrn Faure und den Herren Alvarez, Naguet, Affre, Lafitte, Courtois, Renaud, Noté, Bartet, Riddez, Douailler, Delmas, Chambon, Fournets, Paty ꝛc. von der Großen Oper und Cazeneuve, Hennuyer, Claessen, Albers, Drlvoye, Niannene, Allard von der Komischen Oper. 2. Scherzo für 2 Klaviere gespielt von Herren Saint-Saëns und Diémer. 3. Grand intermède: die Damen Sarah Bernhardt, Bartet, Jane Hading, A. Judic, Simon-Girard; die Herren Renaud, Delmas, Fugère, Mounet-Sully, Coquelin ainé, Coquelin cadet, Leloir, Galipaux, Polin. 4. Duo aus Mireille (Gounod). Herr Faure, Frl. Ackté. 5. Danses anciennes. Frl. Zambelli und Sondrini von der Großen Oper. 6. Ave Maria (Gounod). Die Damen Ackté, Berthet, Bosman, J. Marey, Grandjean, Chrétien, Carrère, Xatto, de Nocé, Darcey ꝛc. von der Großen Oper und Brejean-Silver, Landouzy, Tiphaine, Mastio, Garden, Countenay, Chambellau, Baux, Naillant ꝛc. von der Komischen Oper.

Begleitung die ersten Violinen und alle Harfen der Oper und Komischen Oper.

Als Dirigent fungirte Herr Mangin von der Großen Oper. Fast alle Gesangsnummern mußten wiederholt werden, auch wurde das Publikum nicht müde, Herrn Faure und die auserwählte Künstlerschaar immer wieder hervorzujubeln. Max Rikoff.

22. Oktober. Im Festsaale des Trocadéro fand gestern Nachmittag ein „Festival Populaire“ statt, das die Vereinigung der Concerte Lamoureux unter Mitwirkung des Pianisten Louis Diémer veranstaltete. Auf dem Programme standen nur Werke von Beethoven und Wagner, und ich frage mich, ob man hier in Frankreich dies mit Recht und Fug ein „populäres Concert“ nennen kann. Den Eingang bildete die Ouverture zu Egmont, der die „Pastorale Symphonie“ folgte, welche unter Chevillard's Leitung (dem Schwiegersohne des leider verstorbenen Lamoureux) in ganz hervorragender Weise zur Durchführung gelangte. Der weitere Theil bestand aus dem Vorspiel zu „Lohengrin“, Preludium und Tod Isolde, und der Ouverture zu den „Meistersingern“. Ueber die Ausführung dieser Werke ist so oft an dieser Stelle gesprochen worden, daß es nicht mehr nöthig, besonders darauf einzugehen. Herr Chevillard als feinfühlender und verständnisvoller Dirigent, unterstützt von einem Orchester, dem alles Lob gebührt, erntete wie immer dreifache Beifallssalven. Die Durchführung dieser Werke wurde übrigens bedeutend beeinträchtigt durch die ganz grauenhafte Akustik, die in dem Saale herrscht, die dermaßen schlecht ist, daß die Piano-Stellen nicht nur ganz verschwinden, sondern daß auch das Forte unangenehm widerhallt. Herr Diémer ist auch Ihnen als bedeutender Künstler wohl bekannt. Er ist einer unserer hervorragendsten Pianisten und spielte das Es dur-Concert von Beethoven mit vollendeter Meisterschaft.

Aber um des Himmels Willen, warum heizt man einen solch' immensen Saal nicht, daß man den Künstler nicht nöthigt, während den Pausen, um sich zu erwärmen, die Hände in die Hosentaschen zu stecken? — eine Bewegung, die gerade nicht graziös zu nennen ist. — Das winterliche Bild war übrigens vollkommen, das Publikum mit Pelz und aufgestellten Kragen — die Herren die Hüte auf dem Kopfe. Das lichte Tonwerk Wagner's, „Meistersinger-Ouverture,“ war (die Uhr zeigte die fünfte Mittagsstunde) in dunkle Nacht gehüllt, und es war die höchste Zeit, daß das Programm zu Ende ging, sonst hätte das Publikum die Ausgangsthüren nicht mehr gefunden. Das Wasserschloß der Ausstellung begann bereits seine Farben auszustrahlen, als wir den letzten Klängen der „Ouverture“ noch im Dunkeln lauschten. „Merkwürdige Einrichtung!!“

H. Hallenstein.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Leipzig. Das 25jährige Jubiläum seiner erfolgreichen Lehrthätigkeit am Conservatorium zu Leipzig feierte der Organist an der Thomaskirche, Herr Karl Piutti.

— Verdi feierte am 10. Oktober bei voller Rüstigkeit seinen 88. Geburtstag.

— In Bekes (Ungarn) starb am 14. Oktober der Generalmusikdirektor der Kgl. Ungarischen Oper Alexander Erkel. Am 2. Januar 1846 in Budapest geboren, begann er seine musikalische Laufbahn im Orchester des Nationaltheaters, zu dessen Dirigenten er schon nach kurzer Zeit ernannt wurde. Er war ein hervorragend tüchtiger Musiker und erwarb sich auch als Componist von Opern und Orchesterwerken Werthschätzung.

— In Luzern starb vor kurzem der frühere langjährige städtische Musikdirektor Gustav Arnold im Alter von 70 Jahren. Als Componist wie als Pianist erfreute sich Arnold in der Schweiz großer Beliebtheit.

— Der bekannte russische Volkssänger und Veranstalter russischen Vocalconcerte C. A. Sslawjanski-Agreneio ist vor kurzem, 64 Jahre alt, in Moskau gestorben. Er hat eine werthvolle Bibliothek russischer Volksmusik hinterlassen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Leipzig. Am 24. Oktober fand im Neuen Theater die Erstaufführung des II. Theiles von H. Berlioz' „Trojanern“: „Die Trojaner in Karthago“ statt und wurde bei recht guter Darstellung der Hauptrollen (Dido Frau Dönges, Aeneas Herr Moers) begeistert aufgenommen.

— Hamburg. Die im Wagnerstile gehaltene Oper „Armor“ von Sylvio Lazzari hatte wie s. Zt. am Prager Landestheater, auch hier einen glänzenden Erfolg. Von Direktor Bittong prachtvoll in Scene gesetzt und von Capellmeister Gille musterhaft einstudirt, mußte das Werk gefallen, zumal die Hauptrollen mit ersten Künstlern (Birrenkoven-Armor, Frau Beuer-Ked, Dawison-Artus besetzt waren.

— Im Ungarischen Theater in Budapest ist eine neue „Bettler und Fürst“ betitelte und von Cornelius Sziklai componirte Operette mit Erfolg gegeben worden.

— Die Direktion der Opéra-comique in Paris hat eine neue Oper — „La Carmélite“, Libretto von Catulle Mendès, Musik von Reynaldo Hahn — zur Aufführung angenommen.

— Paris, 21. Oktober. In der Großen Oper findet diese Woche die 1200. Aufführung von Gounod's „Faust“ statt. — Die nächste Novität ist die Oper „Astarte“ von Xavier Leroux, dessen „Ratcliff“ im Laufe des Monats November in der Komischen Oper erscheint, gleich nach der Neueinstudirung von Messager's „La basoche“. X. F.

— Die Bühnenfestspiele in Bayreuth für 1901 sind folgendermaßen festgesetzt worden: „Parsifal“ am 23. und 31. Juli, 5., 7., 11. und 20. August; „Der fliegende Holländer“ am 22. Juli, 1., 4., 12. und 19. August; „Rheingold“ am 25. Juli und 14. August; „Walküre“ am 26. Juli und 15. August; „Siegfried“ am 27. Juli

und 16. August; „Götterdämmerung“ am 28. Juli und 17. August. Die Ausgabe der Eintrittskarten beginnt am 1. März 1901.

X. F.

Vermischtes.

— Am 25. November l. J. wird im Krönungsdome zu Preßburg Beethoven's Missa solemnis in D Op. 123 vollständig aufgeführt.

— Dante's göttliche Komödie, dieses unsterbliche Gedicht, das eher aus der Feder eines Engels als eines Menschen geflossen, zu popularisiren, welch' herrlicher Gedanke! Die schon von früheren Jahren her bekannte Schuler'sche deutsche Dante-Ausgabe, von welcher der berühmte Dante-Forscher Dr. Scartazzini sagt, „es möge die Lektüre dieser Einführung in den Inhalt des Gedichtes Manchem besser munden als die Lektüre des schwerverständlichen Gedichtes selbst“, diese Dante-Ausgabe, elegant gebunden, mit 125 sehr schönen Vollbildern und 70 Zeichnungen wird nun von der Firma A. und B. Schuler in München als Gratis-Prämie auf 5 Nürnberger Sebaldus-Loose verabreicht. Gegen Einsendung von M. 10,80 werden 5 Loose, die Gratis-Prämie und später die offizielle Gewinnliste franko zugesandt. Die Sebaldus-Lotterie ist eine reine Geld-Lotterie (Haupttreffer M. 50000, M. 20000 2c., zusammen M. 120000 baar ohne Abzug, Gewinnziehung 15. Nov.) und bezweckt die Wiederherstellung der weltberühmten, althistorischen St. Sebalduskirche in Nürnberg. Diese Lotterie wurde in Anbetracht des edlen und gemeinnützigen Zweckes auch in unserem Staatsgebiete genehmigt. Das Werk bildet gleichzeitig ein herrliches Gelegenheits- oder Weihnachtsgeschenk.

— Das Theater Quirino in Rom ist gegenwärtig im Hinblick auf seine bevorstehende Stagione der Gegenstand wichtiger Reparaturen und Verschönerungen, wird aber künftighin seinen Namen wechseln und Teatro Umberto I heißen.

— Das erste ruthenische (kleinrussische) National-Theater soll in Lemberg eröffnet werden. Bis jetzt besaßen die in Ostgalizien sehr zahlreichen Ruthenen nur eine wandernde Theatergesellschaft, welche unter der Verwaltung des „Ruska Biesieda“ stand. Das neue Theater gehört einer Aktiengesellschaft.

— Im Luxembourg-Park in Paris wurde am 17. Oktober, dem Todestage Friedrich Chopin's, das dem berühmten Componisten errichtete Denkmal feierlich enthüllt. Das Denkmal ist ein Werk des Bildhauers Georges Dubois. Es besteht aus einer Bronzebüste des Meisters, die von einem hohen, auf einem Granitsockel ruhenden Piedestal getragen wird. Eine Frauenbüste, welche die in Chopin's Compositionen sich ausprägende Melancholie verkörpern soll, hebt sich von der Vorderseite des Piedestals ab.

— Der Berliner Musikinstrumenten-Fabrikant L. Löwenthal, Reichenberger Straße 121, hatte die Ehre, von Excellenz Graf Bolko von Hochberg, dem General-Intendanten der Königl. Schauspiele, in Audienz empfangen zu werden, um die Dedikation seiner fachwissenschaftlichen Broschüre über seine neueste Erfindung im Geigenbau, den „Resonator-Stimmbalken“ (D. R.-Pat.) betreffend, überreichen zu dürfen. Excellenz v. Hochberg hat die Widmung derselben freundlichst entgegengenommen.

— Innsbruck, 19. Oktober. Das gestrige erste Musikvereins-Concert erfreute sich eines recht guten Besuches. Sämtliche Nummern des Programmes wurden unter der bewährten Leitung des akademischen Musikdirektors Herrn Jos. Pembaur mit der bei unserem Musikvereins-Orchester gewohnten Präcision, welche von fleißigem Studium und Liebe zur Sache zeugt, zur Aufführung gebracht. Den Hauptanziehungspunkt dieses Concertes bildete der Orgelvirtuose und Componist Herr Ernesto Bossi, welcher in J. S. Bach's Toccata in Dmoll und einigen eigenen Compositionen nicht nur seine geradezu staunenswerthe Meisterschaft auf diesem schwierigen Instrumente (Pedalspiel) zeigte, sondern auch Beweise gab von seiner eigenartigen Auffassung und musikalischen Verarbeitung neuer origineller Motive. Seine Preghiera zeugte von zartinniger Wärme, seine anderen Compositionen, so namentlich sein Concert für Orgel 2c, von einer künstlerisch vollendeten Verwerthung origineller musikalischer Gedanken. Mit dem Vorspiel zu der Oper „Die Meistersinger“ von Wagner schloß das Concert. Auch hierin zeigte unser Musikvereins-Orchester, daß es auf der Höhe musikalischer Schulung steht. Reicher und wiederholter Beifall lohnte namentlich die Leistungen des Herrn Bossi und zwang ihn zu mehreren Zugaben.

— Die neue kreuzsaitige chromatische Harfe ohne Pedale von Gustave Lyon in Paris scheint die Bedenken, die anfänglich von Künstlern und namentlich von Harfenisten gegen ihre Verwendung und Einführung erhoben wurden, überwunden zu haben. Es ist ihr eben nicht anders ergangen, wie so vielen neuen Erscheinungen auf dem Gebiete der Kunst, die, anfangs angefeindet und verworfen, mit der Zeit doch auf ihren richtigen Werth erkannt und gewürdigt wurden. Der Leipziger Theater- und Gewandhaus-Harfenist zählte noch vor gar nicht zu langer Zeit zu den eifrigsten Gegnern der neuen Harfe und hat seiner Zeit aus seiner Aversion auch gar kein Hehl gemacht, ja vielfach zur Feder gegriffen, um die Unbrauchbarkeit der neuen, so sehr vereinfachten und verbilligten Harfe Allen, die es wissen wollten, kund zu thun. Herr Snoer muß inzwischen wohl seine Ansicht gewechselt haben, denn wir haben wiederholt schon im Berliner Tageblatt seine Annoncen gefunden, worin er zu einem Winterkursus (Anfang 15. September 1900) zur Erlernung der chromatischen Harfe ohne Pedale einladet, mit dem besonderen Bemerken, daß für einige unbemittelte, aber talentirte junge Leute Freistellen zu besetzen seien. Die neue Harfe muß also doch gar nicht so übel sein, wenn ein Künstler und Kenner seines Instruments wie Snoer nicht bloß von seiner früheren Antipathie abgekommen ist, sondern wenn er sich sogar noch herbeiläßt, die Technik des neuen Instruments talentirten, aber unbemittelten jungen Leuten umsonst zu lehren.

— Einer der größten und echtesten Heimatskünstler, der auf allen Theatern deutscher Zunge erfreulicher Weise längst eine feste Stütze des Repertoires geworden ist, der unvergeßliche Ludwig Anzengruber, wird uns im zweiten Oktoberheft von „Bühne und Welt“ (Otto Elsner's Verlag, Berlin S. 42) von seinem Landsmann J. J. David wieder einmal recht nahe gebracht. In sichern Strichen zeichnet David das Bild des ausgezeichneten Künstlers und liebenswerthen Menschen. Drei Porträts Anzengruber's und eine Reihe trefflicher Rollenbilder hervorragender Wiener Künstler, die seinen Dramen zuerst zum Siege verholfen haben, schmücken den Artikel. Im Uebrigen finden wir in dem vorliegenden Hefte u. A. den Schluß von Hermann Türck's gedankenreicher neuer Faust-Erklärung, und die zweite Forsetzung von Fedor von Zobeltitz amüsantem Theaterroman „Der Herr Intendant“. Dem größten Schauspieler des heutigen England, Sir Henry Irving, hat Professor Hermann Conrad einen, durch treffliche Rollenbilder des gefeierten Shakespeare-Darstellers unterstützten, ebenso sachkundigen wie fesselnd geschriebenen Essay gewidmet. Von Kunstbeilagen finden wir die Schlußscene aus der Eröffnungsvorstellung des Deutschen Schauspielhauses in Hamburg, Goethe's „Iphigenie“ mit Stella Hohenfels und ein meisterhaftes Porträt Sir Henry Irving's.

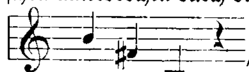
Kritischer Anzeiger.

Stradal, August. Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Leipzig, J. Schuberth & Co.

In der „Edition Schuberth“ erschien von August Stradal als Nr. 7216 „Drei Gedichte“ von Hildegard Stradal — „Sehnsucht nach Sonne“; „Nacht am Meere“; „Waldbächleins Rauschen“ —. Nr. 7217 „Drei Gedichte“ von C. Stieler — „Nächtliche Pfade“; „Sehnsucht“; „Mägdleins Lied“ —. Nr. 7218 „Schwanenlied“ von Eufemia Gräfin Ballestrem.

Man fühlt es bald diesen Liederspenden des Lisztschülers August Stradal ab, daß sie aus dem Born eines ebenso poetisch empfindenden wie geistreich schaffenden Gemüthslebens geschöpft sind. Stradal gehört unter die heutzutage nicht allzu häufig anzutreffenden Tondichter, die in edelster Begeisterung für ihre Kunst erglühen, die sich für die Schönheit offenen Sinn bewahrt haben, deren Sinnen und Trachten nicht auf äußerliche Oberflächlichkeit gerichtet ist. Eigenartig sind seine dem Texte förmlich abgelauschten innigen Gesangsmelodien, welche Schubert'sches Gemüth athmen und nichts gemein haben mit der jetzt theilweise gebräuchlichen phrasenhaft declamatorischen Zerrissenheit, die ihren Ursprung nicht der angeblichen Wahrheit des Ausdrucks, sondern einer tiefbedauerlichen Originalitätssucht, resp. einer melodischen Impotenz, verdankt.

Hervorstechend und bezeichnend für die Stradal'sche Auffassung des Wesens eines Liedes sind in dieser Beziehung vor Allem „Waldbächleins Rauschen“, „Sehnsucht nach Sonne“, „Nächtliche Pfade“ und „Schwanenlied“. Ueberall hier wie in den anderen Gesängen leuchtet die poetische Sinnigkeit und Naivetät seiner Auffassung der gut gewählten, meist elegischen Texte hindurch. Die Freude an diesen außerordentlich liebenswürdigen Liedergaben können uns nicht einzelne an der Behandlung der Declamation zu machende Ausstellungen trüben. So finden wir es etwas monoton und ausdruckslos, wenn der Componist in „Sehnsucht“ jeder Silbe von „Abend werden“ den Werth eines vollen Viertels zuertheilt, oder wenn er „Frieden brächte“ so rhythmisirt (4/4 ♪ ♪ ♩ ♪ 𝄾 𝄽). In „Sehnsucht nach Sonne“

wird die melodische Linie unschön unterbrochen durch den schwerfälligen und unmelodischen Tonfall 

, wie überhaupt in diesem Liede die Textesworte der Melodie zu Liebe des öfteren unberechtigt getrennt werden. Den richtigen Ausdruck für dieses Lied findet der Componist in der Begleitung erst von der Mitte desselben an. Die glänzenden, das „Sonnenland" charakterisirenden Takte sind ebenso significant erfunden, als die ätherischen Schlußtakte, während die Ausführung der ersten Hälfte der ganzen Kunst des begleitenden Pianisten bedarf, um das ihr eigene Etudenhafte vergessen zu machen.

Abgesehen von diesen wenigen Ausstellungen sind diese Lieder allen Sängern von Gemüth angelegentlichst zur Berücksichtigung im Concertsaale zu empfehlen.

Stradal, August. Bearbeitungen für Pianoforte zu zwei Händen. 1. J. S. Bach: Präludium und Fuge (F moll) für die Orgel. 2. J. S. Bach: Toccata (D moll) für die Orgel. 3. G. Frescobaldi: Passacaglia für die Orgel. Leipzig, J. Schuberth & Co.

Es bleibt stets mit Freuden zu begrüßen, wenn die herrlichen Orgelwerke J. S. Bach's und anderer Meister durch Uebertragungen auf das Pianoforte immer weiteren Kreisen zugänglich gemacht werden. Die diesbezüglichen aus der Feder A. Stradal's stammenden Bearbeitungen der oben aufgeführten Orgelwerke sind, wie die vorher erschienenen Uebertragungen Stradal's, meisterhaft gelungen. Den Originalen gegenüber bewahrt Stradal alle Pietät und erzielt als Meister des Klaviersatzes eine dem Originale möglichst voll entsprechende Klangwirkung, ohne dem Spieler allzu große technische Schwierigkeiten zu lösen zu geben, ein Umstand, der diesen seinen Arbeiten auch zur Verbreitung unter Nicht=Berufspianisten sehr zu statten kommt. Besonders interessant ist die Bearbeitung der Passacaglia Frescobaldi's, die gewissermaßen als Vorläufer der wunderbaren Variationen über „Weinen und Klagen" aus Bach's H moll=Messe anzusehen ist.

Stradal, August. Anton Bruckner's 8. Symphonie (C moll) für großes Orchester. Bearbeitung für Klavier zu zwei Händen (Klavierpartitur). Wien, Carl Haslinger quondam Tobias.

Den Verehrern der Muse Meister Bruckner's wird diese neueste Arbeit Stradal's hochwillkommen sein, giebt sie ihnen doch Gelegenheit, sich mit dessen Eigenart innig vertraut zu machen mit Hilfe einer „Klavierpartitur", die in jeder Beziehung ein Meisterstück genannt werden muß. Sie gewinnt noch an Werth durch die ziemlich umfangreiche, sorgfältige Notirung der Instrumentation, die dem Spieler bez. der Klangfarbe dankenswerthe Winke bei event. Concertvortrag giebt. Edmund Rochlich.

Aufführungen.

Berlin. Orgel=Vortrag des Organisten Bernhard Irrgang in der Kirche zum heiligen Kreuz am 31. Mai, unter gütiger Mitwirkung eines Solo=Quartetts: Frau Malwina Westphal (Sopran), Frl. Wilma Enequist (Alt), Herren Alexander Curth (Tenor) und A. Nik. Harzen=Müller (Baßbaryton), sowie des Herrn Otto Hutschenreuter (Cello). Bach (Präludium in E moll für Orgel). Bartmuß, Hoforganist in Dessau (Gebet des Petrus aus dem Oratorium „Der Tag der Pfingsten" — Herr Harzen=Müller). Corelli (Sonate für Cello und Orgel — Herr Hutschenreuter). Mozart (Solo=Quartett mit Orgelbegleitung aus dem Requiem „Benedictus qui venits in nomina Domini"). Rheinberger (Orgelsonate Nr. 15 Op. 175). Herrmann (Zwei geistliche Lieder: a. „Erquicke mich"; b. „Der du von dem Himmel bist" — Herr Curth). Sitt (Romanze G dur Op. 17 für Cello und Orgel — Herr Hutschenreuter). Morlacchi (Agnus dei — Frau Westphal) Saint=Saëns (Phantasie für Orgel). Dienel (Das heilige Vater Unser [Solo=Quartett, a capella]).

Frankfurt a. M. Zehntes Freitags=Concert der „Museums=Gesellschaft" am 23. Februar. Dirigent: Herr Capellmeister Gustav Kogel. Gesangssolisten: die Damen Frau Johanna Adler=Nathan und Frl. Gerda Lange; die Herren Oscar Noë, Hans Spies, Fritz Haas, Rudolf Hellmrich und Theodor Gerold. Declamation: Frl. Charlotte Boch (Elementargeist — Alpenfee — Astarte — Böser Geist); die Herren Dr. Ludwig Wüllner (Manfred) und Wilhelm Diegelmann (Erzähler — Alpenjäger — Nemesis — Abt). Brahms (Tragische Ouverture Op. 81). Brahms (Gesang der Parzen von Goethe, für sechsstimmigen Chor und Orchester, Op. 89). Schumann (Musik zu Byron's „Manfred", Op. 115 [Concerteinrichtung mit Benutzung des verbindenden Textes von R. Pohl]).

Innsbruck. Erstes Mitglieder=Concert des „Musikvereins" am 19. Oktober. Solist: Herr Enrico Bossi, Orgelvirtuos aus Venedig. Dirigent: Akad. Musikdirektor Herr Josef Pembaur. Brahms (Symphonie in C moll). Orgelvorträge: Bach (a. Toccata in D moll). Bossi (b. Preghiera; c. Studio sinfonico). Bossi (Concert für Orgel, Streichorchester, Hörner und Pauken). Wagner (Vorspiel der Oper „Die Meistersinger").

Köln. Achter Kammermusik=Abend des „Gürzenich=Streichquartetts" am 3. April, unter Mitwirkung von Frl. Hedwig Meyer und der Herren Willy Heß, Carl Körner, Joseph Schwartz, Friedrich Grützmacher und E. Wehsener. Schubert (Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, in Es dur Op. 125 [zum ersten Male]). Beethoven (Serenade für Flöte, Violine und Viola, in D dur Op. 25). Brahms (Quintett für Klavier, zwei Violinen, Viola und Violoncell, in F moll Op. 34). — Elftes Gürzenich=Concert am 8. April, unter Leitung des Herrn Prof. Dr. Franz Wüllner. Bach (Concert für drei Violinen, drei Violen, drei Violoncelle und Contrabaß). Bach („Die hohe Messe" in H moll, für Soli, Chor, Orchester und Orgel — Soli: Frl. Maria Katzmayr, Frau Louise Geller=Wolter, Herren Robert Kaufmann und Paul Haase; Violinsolo: Herr Concertmeister W. Heß; Orgel Herr F. W. Franke).

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 27. Oktober. Palestrina („Sanctus"). Piutti („Der 100. Psalm"). — Kirchenmusik in der Thomaskirche am 28. Oktober. Schreck („Herr, erzeige uns deine Gnade," für Solo, Chor und Blasinstrumente). — Motette in der Thomaskirche am 30 Oktober. Doles („Ein' feste Burg," Motette in zwei Theilen für Solo und Chor). — Kirchenmusik in der Thomaskirche am 31. Oktober. Bach („Ein' feste Burg," Reformations=Cantate für Chor, Orchester und Orgel).

Montreux. 16e Concert Symphonique par le Grand Orchestre sous la Direction de M Oscar Jüttner le 1er Février. Berlioz („Symphonie Fantastique" [Episode de la vie d'un artiste]: I. Rêveries-Passions; II. Un bal; III. Scène aux champs; IV. Marche au supplice; V. Songe d'une nuit de Sabbat). Wagner (Eine „Faust-Ouverture"). Wagner (Marche funèbre du „Crépuscule des dieux"). Wagner („Adieux de Wotan" à „Brünnhilde et Incantation du feu de la Walkyrie"). — 17e Concert Symphonique par le Grand Orchestre sous la Direction de M. Oscar Jüttner le 8 Février. Schumann (Symphonie No. 2 en Ut majeur: a. Sostenuto assai — Un poco piu vivace — Allegro ma non troppo; b. Scherzo [Allegro vivace]; c. Adagio espressivo; d. Allegro molto vivace). Wagner (Ouverture „Le Vaisseau Fantome"). Kleemann („Zwischenspiel," aus der Oper „Der Klosterschüler von Mildenfurth" [1re audition]). Saint-Saëns („Danse Macabre," Poème symphonique).

Rom. Concerto del Pianista Radwan. Sala Costanzi il 18 Aprile. Bach-Liszt (Preludium et fuga). Beethoven (Sonata appassionata, op. 57). Schubert (Impromptu). Schubert-Liszt (Barcarole — Soirées de Vienne). Chopin (Notturno — due Studi — tre Preludi — due Mazurche — Ballata).

Concerte in Leipzig.

3. November. Symphonie=Concert des Winderstein=Orchesters unter Mitwirkung der Königl. Preuß. Kammersängerin Frau Emilie Herzog. Leitung: Hans Winderstein. Compositionen von Bolko Graf von Hochberg.
5. November. Drittes Philharmonisches Concert. Solist: Herr Georg Anthes.
6. November. Concert der Sopranistin Frl. Lucie Krall.
6. November. Klavierabend des Herrn W. Sapellnikoff.
7., 28. November und 16. Januar. Drei Liederabende des Herrn Raimund von Zur=Mühlen.
8. November. V. Gewandhausconcert. Solistin: Frau Sophie Menter.
9. November. Singakademie. „Elias".
10. November. Damen=Quartett. Frls. Jenny Gertrud Schmidt, Johanna Deutrich, Anna Lücke, Sophie Lücke.
11. und 27. November, 2. und 12. December. Vier Klavierabende von Herrn Alfred Reisenauer.
16. November. Ondricek=Liebling=Concert.
17. November. II. Kammermusik im Gewandhaus.



Julius Blüthner,
Leipzig.

Königl. Sächs. Hof-Pianofortefabrik.

Flügel. Grosser Preis von Paris. **Pianinos.**

Hoflieferant

Ihrer Maj. der Deutschen Kaiserin und Königin von Preussen.
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Maj. des Kaisers von Russland.
Sr. Maj. des Königs von Sachsen.
Sr. Maj. des Königs von Griechenland.
Sr. Maj. des Königs von Dänemark.
Sr. Maj. des Königs von Rumänien.
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales.



Organist F. Brendel,

Lehrer für Musiktheorie, Klavier-, Orgel- und Harmoniumspiel

Leipzig. Nordstr. 52.

August Stradal,

Pianist

Wien, Heumarkt 7.

Bruno Hinze-Reinhold,

Pianist

Leipzig, Davidstrasse 11, I.

Elsa Knacke-Jörss,

Concertsängerin (Sopran)

Berlin, W., Augsburgerstr. 19, I.

Neuigkeiten für Aufführungen.

Verlag von

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Berlioz, H. Op. 17. Romeo und Julie. Dramatische Symphonie, Bm. (Franz.-deutsch-englisch.) Part. 15 M. 36 Orch.-Stimmen je 90 Pf. 7 Chorstimmen je 60 Pf. Klavierauszug mit Text 6 M.

Bonvin, L. Op. 60. Bretagne. Ballade für gemischten Chor, Bar.-Solo u. Orchester. Klavierauszug m. deutsch. u. engl Text 4 M. 4 Chorstimmen je 30 P.

Scharwenka, Ph. Op. 108. Dramatische Phantasie. Part 15 M. (Preisgekrönt vom Allgem. Deutschen Musik-Verein.)

Wallnöfer, A. Op 68. Weltseele. Für gem. Chor m. Pfte. (Deutsch-englisch.) Part. 6 M.

Zierau, Fr. Op. 24 Christus der Tröster. Kirchenoratorium. Klavierauszug m. Text 5 M. 4 Chorstimmen je 30 Pf

---

Martha Huber,

Concert- und Oratoriensängerin,

Alt.

Baden-Baden.

Auguste Götze's

Privat-Gesangs- u. Opernschule,

Leipzig, Dorotheenplatz 1 II.

Anna Kuznitzky,

Concert- und Oratoriensängerin (Alt).

Wiesbaden, Stiftstr. 15, I.

Concert-Vertretung **Hermann Wolff, Berlin.**

Emil Büchner,

Lieder-Album

10 der schönsten und bekanntesten Lieder

u. a.:

Wenn der Frühling auf die Berge steigt.
Ewig mein.
O Welt du bist so wunderschön.

Preis M. 3,— n., elegant gebunden M. 4,50 n.

Ausgabe für Sopran oder Tenor, Mezzo-Sopran oder Bariton.

Leipzig. *C. F. Kahnt Nachflg.*

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 7. November 1900.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet **1834** von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Futthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 45.
Siebenundsechzigster Jahrgang.
(Band 96.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wltzeck in Prag.

Inhalt: Bach's Textbehandlung. Ein Beitrag zum Verständnis Bach'scher Vokal-Schöpfungen. Von Arnold Schering. (Fortsetzung.) — Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Bruxelles, Hamburg, Köln, Paris. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Concerte in Leipzig. — Anzeigen.
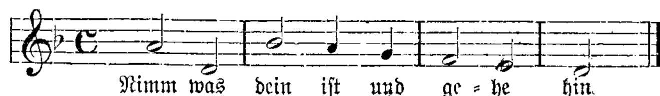
Bach's Textbehandlung.

Ein Beitrag zum Verständnis Bach'scher Vokal-Schöpfungen.

Von **Arnold Schering**.

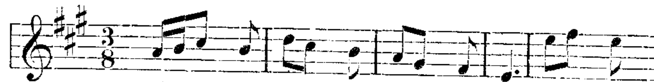
(Fortsetzung.) (Nachdr. verb.)

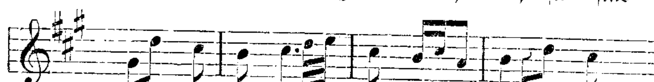
Bach ist, wie Luther, einer der berufensten Prediger und Ausleger des Bibelworts. Wie diesem, so genügt es auch ihm nie, seine Gemeinde mit dem trockenen Schrifttext abzuspeisen, sondern durch zahlreiche geist- und sinnvolle Deutungen fördert er Dinge zu Tage, die uns ihn in ganz neuem, ungeahntem Lichte erscheinen lassen. Auch äußerlich einem Kanzelredner gleich, schuf er für alle Sonn- und Festtage des Kirchenjahrs, fünffach gerechnet, musikalische Predigten, wie sie erhabener und kraftvoller nicht gedacht werden können. Lag ihm ein Text vor, der ihn voll befriedigte, dann versenkte er sich unendlich tief hinein und ruhte nicht eher, bis er ihn bis in den Grund ausgeschöpft. Alle seine Sätze, Chor- wie Solosachen weisen dies minutiöse Eingehen auf den Textgehalt auf. Eine kurze, unscheinbare Textphrase, die ein anderer in wenigen Takten abgemacht, genügt, ihn das bunteste, phantasievollste Bild daraus weben zu lassen, wobei er schier unerschöpflichen Reichthum an rhythmischen und harmonischen Combinationen entfaltet. — So ist, um aus den unzähligen ein Beispiel herauszugreifen, über die sieben Anfangsworte der Cantate „Nimm, was dein ist und gehe hin"*) eine prachtvolle Fuge gebaut über das Thema

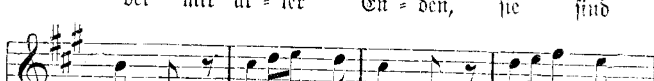


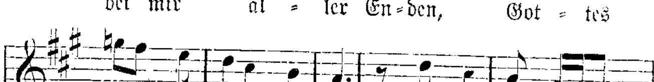
*) Ausgabe der Bach-Gesellschaft Bd. XV, Nr. 144.

Erst einfach von den vier Stimmen vorgetragen, schließt es sich bald zu engsten harmonischen Verknüpfungen zusammen, indem die drei Gedanken: Nimm — was dein ist — und gehe hin — gesondert durchgeführt und ihrer Bedeutung nach ernst und eindringlich hervorgehoben werden. Jedes einzelne der sieben Worte hat seinen, dem sprachlichen Idiom nahe kommenden Ton, seinen Ausdruck, sein Gewicht, das durch die Sexte heraustretende dein sowohl, wie das später sinnvoll charakterisirte „gehe hin". Solche in knappster Form und streng contrapunktischem Satze hingeworfene Tongemälde sind für unsern Meister bezeichnend und bieten sich dem in seinen Werken Forschenden auf jeder Seite. In dieser Hinsicht ähnlich ist die Sopran-Arie „Gottes Engel weichen nie" aus der Cantate „Nun singet mit Freuden"*), aus der ich einige Proben hersetze:









*) Bach-Gesellschaft XV, Nr. 149.

al = ler En = den, sie sind bei mir al=
ler En = den, sie sind bei mir
al = ler En=den, Got = tes
En = gel wei = chen nie, sie sind
bei — mir al = ler En = den. ꝛc.
wenn ich ge = he,
wenn ich ste = he, tra=
— gen sie mich auf den Hän=
— — — — — — — — —
— den, wenn ich schla = fe, wa=
— — chen sie, wenn ich schla = fe, wa=
— — chen sie, wenn ich ze = che
wenn ich ste — — — — — he,
tra = gen sie mich u. s. w.

Man achte auf die anmuthig wechselnde Deklamation der Worte „Gottes Engel“, „sie sind bei mir,“ „wachen sie,“ das leichte Dahinschweben auf „Händen“ und das plötzliche Beharren auf gis beim Worte „stehe“, alles feine, geistreiche Züge, wie wir sie in früherer Litteratur durchaus vergebens suchen. Mag er sich noch so sehr vergraben in den Sinn der Worte, um Neues zu fördern, noch so rastlos streben, Werthvolles aus dem Text zu gewinnen — niemals büßt bei alledem Architektur und Ebenmaß des Tonsatzes ein, gewiß ein Zeichen für Bach's immenses technisches Können und die darauf verwendete Denkarbeit. Höchst selten treffen wir auf Stellen, wo sich aus der etwas gezwungenen Haltung des Ganzen auf eine gewisse Kühle Bach's dem Texte gegenüber schließen läßt. Das darf uns nicht Wunder nehmen. War er doch als Cantor der Thomasschule und Kirche verpflichtet, nicht nur zu allen kirchlichen Festen, sondern auch zu weltlichen Feierlichkeiten, zu Rathswahlen, Geburtstagen des Königs ꝛc. Musik zu schreiben, oft auf Befehl eines hohen Rathes der Stadt und in kürzester Zeit. Da mag ihm denn nicht selten ein Text aufgedrungen worden sein, der, von Natur undankbar, in ihm nicht jenes unbehinderte, phantasievolle Schaffen lebendig gerufen, das ihn sonst beseelte. Immerhin ist es erstaunlich, daß seine Riesenphantasie ungelähmt blieb durch die Widerwärtigkeiten und kleinlichen Verhältnisse seines Leipziger Amts.

Mit peinlicher Achtsamkeit war der Meister darauf bedacht, seine geistlichen Compositionen den obwaltenden kirchlichen Umständen anzupassen, er hatte eingesehen, daß der Weg zur Oeffentlichkeit für ihn nur durch die Kirche führte; gehörte er doch nicht zu jenen wenigen Glückbegünsteten der späteren Zeit, denen ein kunstliebender Fürst dauernde Zuneigung schenkte und Mittel an die Hand gab, sorgenfrei und ungezwungen auch außerhalb eines Amtes musikalische Großthaten zu vollbringen. Dennoch trug ihn seine Phantasie auf ätherischen Schwingen weit über Irdisches hinaus und ließ Werke von titanenhafter Größe geboren werden.

In der Kirche war Bach, das ist klar, Alleinherrscher unter seinen Getreuen, während er außerhalb derselben nur auf die musikliebenden Studenten Leipzig's angewiesen war. Sein Chor war nicht groß, aber vortrefflich geschult, ebenso die Instrumentalisten. Er kannte sie in ihren Leistungen recht gut und geht daher nur selten über ein gewisses Maß des Umfangs und der Schwierigkeit hinaus. Hätten ihm Sänger und Instrumentalisten zur Verfügung gestanden, wie dem allmächtigen Händel, welch' grandiose und erfolgreiche Aufführungen würde seine energische Dirigentennatur zu Stande gebracht haben!

Eins jener wenigen Werke, die an Umfang und technischen Schwierigkeiten alles Herkömmliche weit hinter sich lassen, gleichsam erst für die Nachwelt bestimmt erscheinen, ist die Hohe Messe in H moll, vielleicht das Größte, was je an Musik geschrieben. Bach hatte hier ausnahmsweise nicht die praktische Verwendung im Auge, obwohl ihm der sich vielfach in katholischer Sphäre bewegende Gottesdienst der Thomas- und Nicolaikirche vorschwebte; er wollte sich vielmehr dem churfürstlichen Hofe in Dresden mit dieser „geringen Arbeit von derjenigen Wissenschaft, welche ich in der Musique erlanget“ — wie es in dem, das „Kyrie und Gloria“ begleitenden Dedikationsschreiben heißt — verbindlich erzeigen. Daher die Wahl des katholischen Textes. Jedem Eingeweihten fällt aber sofort die unterschiedliche, protestantisch zu nennende Behandlung desselben im Gegensatz zu katholischen Bearbeitungen auf. Er ist von vielen specifisch katholischer, d. h. äußerlich prunk- und glanzvoller componirt worden, dagegen kaum tiefsinniger und erschöpfender. Dies liebevolle Eingehen auf das unscheinbarste Wörtlein, dies Durchdringen und Erfassen der innewohnenden Contraste, ihr harmonisches Ineinanderfließen im Aufbau des Ganzen ist so recht ein Merkmal des Protestanten Bach, der

das dem katholischen Christen als Hauptmoment erscheinende äußerliche Ceremoniell völlig vergaß über dem mit geistigem Auge erschauten inneren Vorgang des Meßopfers*). Mit dem Odem solch heiligen Ernstes beseelt, wuchs das Werk unter seinen Händen so hoch hinan, daß die Pforten des Gotteshauses, allzu niedrig für diesen himmelhohen Geistesbau, sich vor ihm schließen mußten: die Hohe Messe mit der Lithurgie zu vereinen ist ästhetisch ebenso undenkbar, als etwa einen Chopin'schen Walzer im Ballsaal aufzuspielen. Bach hat in ihr das Größte und Höchste niedergelegt, dessen sein Künstlergenie fähig war, eine solch' beispiellos vollkommene Durchdringung von Geist und Materie finden wir nicht ein zweites Mal. Sie ist, wie Spitta sagt, ein Triumph der Kunst über alle confessionelle Schranken, ein Werk, das nicht nur uns Deutschen, sondern der Welt angehört. —

Aus ähnlichen Grundideen herausgeschaffen, nicht minder genial in der Textauffassung, wenn auch geringer an Umfang, ist der zweite katholische Text, der Bach vorlag, das „Magnificat". Auch in diesem seit Alters her bekannten, sequenzenähnlichen Lobgesang der jungfräulichen Mutter Gottes weicht seine Auffassung vom Hergebrachten ab, indem er nicht jene demuthsvoll ergebene Marienstimmung, die der Text athmet, in seiner Musik hervorzukehren strebt, sondern vielmehr ein Bild göttlichen Triumphes voll Hoheit und Pracht entrollt, gleichsam als jubele die ganze Menschheit mit Marien. Daraus erklärt sich leicht der dem ganzen Chor übertragene vielstimmig behandelte Singular „anima mea".

Als Protestanten, und damit in seinem eigentlichen Elemente, lernen wir den Schöpfer der Hohen Messe in seinen Cantaten und Passionen kennen. Hier fällt vor allem die Vielseitigkeit auf, mit der er den massenhaften textlichen Wiederholungen der Poeten entgegentritt. Trotz der nur selten zu neuen Bildern sich aufschwingenden Ausdrucksweise bleibt Bach nicht ein einziges Mal derselbe, sondern versteht, uns auch da durch eigenartige Schönheiten, sei es in der Instrumentation-, Chor- oder Solobehandlung, anzuregen, wo der Dichter uns gleichgültig bleibt. Beginnt er das eine Mal die österliche Festfreude mit schmetternden Fanfaren und glänzend dahinrollenden Freudenchören, leitet er ein andermal dasselbe Fest mit trüben, fast melancholisch stimmenden Akkorden ein, gleichsam als habe die Menge den göttlichen Sieg noch nicht völlig begriffen, als zitterten noch einige wehmüthige Klänge aus verflossener Leidenszeit mit herüber**). Solche Rückblicke auf vergangene oder Ausblicke auf bevorstehende Katastrophen deutet Bach mit Vorliebe an, auch hierin wieder als tiefempfindender, weit schauender Musiker hoch über dem Dichter stehend. Es ergreift uns wunderbar, wenn im Weihnachtsoratorium mitten im Jubel der hellsten Feststimmung die Melodie „O Haupt voll Blut und Wunden" ertönt, auf den Text „Wie soll ich dich empfangen?", als frage die Gemeinde zweifelnd: sollen wir frohlocken über die Geburt des Göttlichen oder trauern ob seines schmählichen Endes. — So reihen sich bei ihm in oft dramatisch wirkender Anordnung betrachtender Ernst, ausgelassener Siegesjubel, Todesbangen, begeistertes Entzücken aneinander, ähnlich wie auch im Leben die Gegensätze dicht beieinander stehen.

*) Die im Credo und Confiteor verarbeiteten Gregorianischen Intonationen gewinnen keinen Einfluß auf den Charakter des Ganzen.

**) Vgl. die beiden Cantaten „Der Himmel lacht, die Erde triumphiret" (Bach-Gesellschaft Bd. VII, Nr. 31) und „Christ lag in Todesbanden" (B.-G. Bd. I, Nr. 4).

Weil Bach so ungezwungen mit Kontrasten arbeitet und versteht, mit wenigen, dramatisch gezogenen Strichen sich zum Herrn der Stimmung zu machen, hat man häufig seine specielle Bedeutung als kirchlicher Componist in Frage gestellt. Wenn Winterfeld*) von Bach meint, er stehe auf außerkirchlichem Gebiete, da er über das rein Kirchliche, d. h. Andacht Erregende, religiös Erbauliche zum fast Weltlichen, dramatisch Lebendigen fortschreitet, so liegt darin eine gewisse Berechtigung. Abgesehen von den Ausführenden, die durch die rein äußerliche Mitwirkung selbstverständlich von dem speciell Religiös-Erbaulichen des Gegenstands abgezogen werden, fühlt sich auch der Zuhörer, der Matthäus-Passion z. B., einige Augenblicke unwillkürlich außerhalb des heiligen Bezirks gestellt. Das ist in den Theilen vor allem der Fall, wo der Componist eine ideale, unsichtbare Gemeinde eingreifen läßt, also in den Rufen „Barrabam", „Haltet ein, bindet nicht," „Kreuzige ihn" &c. Man mag wollen oder nicht, diese realistisch gezeichneten Volksrufe setzen jeden Zuhörer in passiv-anschauende Stimmung, die einer eigentlichen gottesdienstlichen Andachtsübung, die Hingabe jedes Einzelnen fordert — und dazu dienten doch damals alle diese Werke, nicht zum Concertgebrauch — offenbar fremd sind. Aber Bach wußte wohl, was er that. Tradition und eigene kirchliche Erziehung verhinderten, sich allzuweit vom lithurgischen Boden zu entfernen. Händel's Oratorium ist keine kirchliche Musik, vielmehr nur religiöse, weil religiöse Stoffe behandelnd, Bach's Musik dagegen trotz häufiger dramatischer Realistik echt kirchliche. Er sah recht wohl ein, daß die Musik im protestantischen Kultus nur dann wahrhaft verschönernd, das Predigerwort verstärkend wirken könne, wenn sie sich mit dem Objekt der Kirche, der Gemeinde, innig verschmölze. So kam es, daß er instinktiv das Richtige traf und neben die dramatisirenden Partien seiner Werke zwei paralysirende Momente einschob, die ein festes Band zwischen Chor und Gemeinde bilden: den subjektiven Gefühlserguß (Arie) und den Choral. Arie und Choral sind es, die den Vorwurf aufheben, Bach's Musik gehöre in den, wenn auch vornehmsten Vorhof der Kirche — hier verknüpfen sich Subjekt mit Objekt, Individuelles mit Allgemeinem. Wenn einer überhaupt kirchliche Musik hat schaffen können, wer wäre befähigter dazu gewesen, als das religiöseste Gemüth, das je existirt, Bach?!

Bevor wir einen Blick auf des Meisters Arien werfen, wird es gut sein, uns kurz über den Charakter dieser musikalischen Formgattung zu unterrichten, deren Ursprung, wie zu errathen, wiederum das sangesfreudige Italien ist. Seit Scarlatti hatte sich dort die Da capo-Arie eingebürgert, so genannt nach dem, der kurzen, meist ruhig gehaltenen Durchführung folgenden da capo des lebhaften Anfangstheils. Ihre Beliebtheit stieg bis zur Alleinherrschaft; hatte sie doch nicht nur den Vorteil, der Kehlfertigkeit des Sängers nach jeder Seite hin zu genügen, auch ihre dreitheilige cyklische Form war geeignet, den Fluß einer Stimmung abzurunden und ein in sich abgeschlossenes Tonbild von bestimmtem Charakter zu liefern. Die klangvolle, geschmeidige Sprache der Italiener war für diese Form natürlich wie geschaffen, weniger die deutsche. Ihr damals noch unter lutherischer Nachwirkung stehender wuchtiger Ausdruck eignete sich schlecht für den zarten Bau eines solchen Musikstücks, ebensowenig die kirchliche Dichtung jener Zeit, deren Schwulst und kurzathmiger Zeilen-
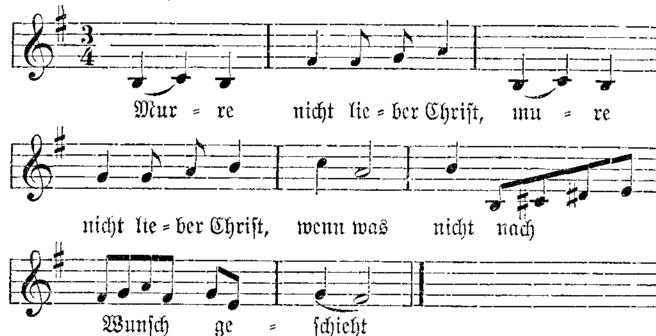
*) Evangelischer Kirchengesang Bd. III.

bau den Italienern geradezu Hohn sprach. Um aber die italienische Arienform, deren Vorzüge bekannt waren, dennoch zu verwenden, verfiel man auf die sog. madrigalische Ausdrucksweise. Schon Schütz und dessen gelehrter Schwager Caspar Ziegler deuten mit Nachdruck darauf hin, daß keine Dichtungsart besser zur Musik geeignet sei, als das Madrigal, letzteres erklärt als „epigrammatische Dichtung, darinnen man oftermals mehr nachzudenken giebt und mehr verstanden haben will, als man in den Worten gesetzt und begriffen hat"*). Erdmann Neumeister, Bach's Zeitgenosse und bevorzugter Textdichter, war der erste, der diesen Gedanken in That umsetzte und in seiner 1704 in Weißenfels erschienenen ersten Cantatensammlung sowohl der italienischen Arie wie dem stilo recitativo zum Entstehen und Gedeihen verhalf. Ja, Neumeister definirt die Cantate sogar, „sie sähe aus wie ein Stück opera," was man natürlich nur äußerlich zu nehmen hat, denn sie bestand thatsächlich aus Chorsätzen, Soloscenen und textlich verbindenden Recitativen. Ihm, dem oft wirklich begeisterten Dichter, folgten bald andere mit mehr oder weniger Geschick, unter ihnen Salomon Franck und Henrici, die wir schon als Bach's Freunde kennen gelernt.

Aber auch das rein Musikalische der italienischen Arie verfehlte nicht, auf unsere deutschen Musiker Eindruck zu machen. Schon Bach's Amtsvorgänger in Leipzig, Johann Kuhnau, war bemüht gewesen, durch „poetische Auszierungen und verblümte Ausdrückungen" jenem graziösen Stile der italienischen Oper nahe zu kommen. Allein nur selten erhob er sich über bloßen Formalismus. Erst Bach gelang, was jenem versagt. Die Verwirklichung seines Kunstideals sah unser Meister allerdings nicht in der Oper der Italiener, aber er schätzte deren Vorzüge und versuchte, was ihm daran am besten dünkte, in seine Kirchenmusiken aufzunehmen, davon zeugt die häufige Anwendung der da capo-Arie**).

Neben dieser italienischen bestand noch die ältere geistliche deutsche Arie, ein ein- oder mehrstimmiges Strophenlied, zwischen das sich die Wiederholung kennzeichnende Instrumental-Ritornelle einflochten. Auch das Arioso gehört hierher, eine Art Mittelding zwischen Arie und Recitativ, ebenfalls madrigalischer Art, streng im Takt und mit Instrumenten begleitet, aber nicht bis zur vollendeten Arienform gediehen. Daß das recitativo secco nicht umgangen werden konnte, ist offenbar. Alle diese drei Arten des Sologesanges finden wir bei Bach bis zur idealsten Vollkommenheit ausgebildet. Die Leichtigkeit und Beweglichkeit, die sie sich auf der Bühne erworben, stehen bei ihm im Dienste des Allerhöchsten der kirchlichen Kunst. Hören wir näheres darüber!

Außer den zahllosen Arien, die er mit freigebigster Hand wie kostbare Perlen austheilte, geben nur noch die großen Orgelwerke ein ähnlich anschauliches und subjektives Bild des Innenlebens jenes wunderbaren Mannes, dessen Geistesblüthen erst jetzt ihren eigentlichen fruchtbaren Boden gefunden zu haben scheinen, um in 150jährigem Alter ebenso neu und frisch zu grünen, wie am ersten Tage. Man gewinnt ein anschauliches Bild von dem außerordentlichen Farbenreichthum und der innerhalb einer Stimmung sich mannigfach variirender Ausdruckskraft Bach's, wenn man etwa folgende, zu den bekanntesten zählende Arien vergleicht. Den Ton der Reue, des Erbarmens tragen sämtliche Alt-Arien der beiden Passionsmusiken, ebenso das Agnus dei der Hohen Messe; des Frohsinns, des Entzückens das „et exultavit" des Magnificat, „Mein gläubiges Herze," „Frohe Hirten, eilt" (Weihnachtsoratorium); Zuversicht und behagliche Ruhe athmen „Flößt mein Heiland" und „Schlafe, mein Liebster" (desgl.); nicht selten findet auch Zorn und Unwillen Ausdruck wie in der später ausführlich citirten Baß-Arie „Höllische Schlange" oder dem Mitteltheil von „Gebt mir meinen Jesum wieder" (Matthäus-Passion). Natürlich ist die Reihe mit diesen wenigen längst nicht erschöpft, sie ließe sich gewaltig vermehren. Aber schon die Angeführten bieten hinreichend Stoff zum Studium seiner Textbehandlung. Begegnet man auch nur ein einziges Mal derselben Phrase, derselben Tonverbindung? Bleibt er nicht immer wahr, ohne Rührung zu heucheln? Diese schneidenden Septimen, diese dissonirenden Quarten, diese mühsam hervorgestammelten Sechzehntel, diese freudeathmenden Trillerketten, sind sie nicht überall an ihrer Stelle berechtigt und im Ganzen bedingt? Sogar einen fein humoristischen Ton scheut er nicht, wenn es gilt, die kleinliche Hoffahrt eines ungeduldigen Christen zu bespötteln*):
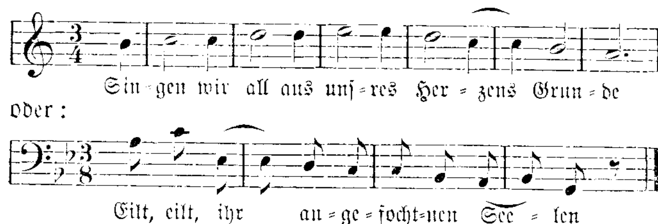


wozu eine murrende Achtelbegleitung im Basse sich recht charakteristisch ausnimmt. Welch' reiche Mittel ihm überhaupt als Tonsymboliker zu Gebote stehen, werden wir später noch sehen. — Schon früher wurde darauf hingewiesen, wie sehr Bach den Text auszunützen und eine Stimmung zu erschöpfen versteht. Dabei darf denn allerdings nicht verschwiegen werden, daß er trotz aller Wahrheit im Ausdruck und Architektonik des Aufbaues seiner rastlos gestaltenden Phantasie oft Einhalt zu gebieten vergißt und die Perioden so lang ausdehnt, daß für uns Moderne ein gesteigertes Maß von Aufmerksamkeit dazu gehört, ihm bis an's Ende zu folgen; und wie oft — wenn wir glücklich angelangt sind — steht noch ein ermüdendes da capo! Hier ist es Sache des Sängers, durch wohlüberdachten, abwechselungsreichen Vortrag — bei Bach etwas durchaus nicht leichtes — dem Uebel so viel als möglich abzuhelfen.

Schon zu Lebzeiten erhoben sich Stimmen gegen des Meisters Schreibweise und machten ihm Unwahrheiten in der Textbehandlung und Deklamationsfehler zum Vorwurf. Adolf Scheibe im „Critischen Musikus" von 1737 und noch Reichardt, ein großer Händel-Enthusiast, im „Kunstmagazin" von 1782 meinen, daß Bach weit größer als Händel dastehe, wenn er dessen „hohen Wahrheitssinn und das tiefe Gefühl für Ausdruck" gehabt. Wer Bach genau kennt, wird diese Ansicht nicht theilen. Stellen wie die folgenden, die unserm Sprachaccent entgegen sind, finden sich höchst selten:
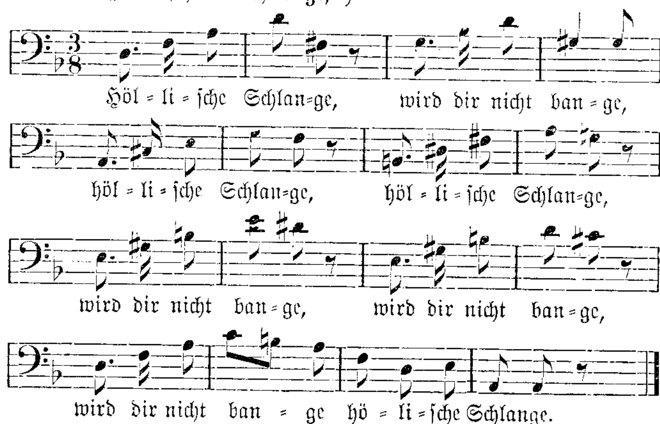
*) Spitta, Bach Biographie I, S. 464.
**) Bach's Stellung zur Oper bei Spitta a. a. O. II, S. 166.

*) Bach-Gesellschaft XV, Nr. 144.
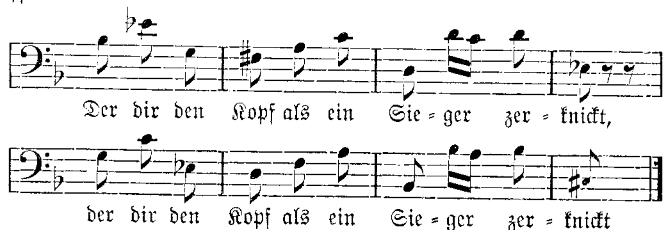


Bach schrieb, daß wissen wir, nicht Musik zum Texte. Wenn es darauf ankommt, bringt er lieber diesem ein Opfer als jener. Was hat auch eine einzelne nicht ganz musterhafte Deklamationsstelle im Rahmen solch unübertroffener Meisterwerke zu besagen! Was Wahrheitssinn und Ausdruckstiefe anbelangt, so brauchen wir Bach heute wohl nicht mehr zu vertheidigen.

Es wäre hier vielleicht am Platze, ein Wort über Bach's Stimmenführung zu reden. *Mosewius* in seiner trefflichen Abhandlung über Bach's Kirchenkantaten widerstreitet der Meinung sie von der instrumentalen Seite her aufzufassen. Dennoch ist das Gegentheil leicht zu beweisen. Erstlich trug der in seiner Jugend geübte polyphone, ursprünglich der Orgel angehörige Instrumentalstil mit seinen durch kunstvolle Verschlingungen bedingten Tonschritten dazu bei, ähnliche Satzweise auch auf den Gesang, zunächst auf die Chormassen anzuwenden. In der That klingt ein Bach'scher Chor wie ein belebtes, mächtiges Orgelwerk, auf dem die mannigfachsten Register aufgezogen sind. Aber auch Solopartieen tragen oft einen nichts weniger als sangesgemäßen Charakter; wiederum wird dann der Idee zu Liebe etwas aufgegeben, was minder werthvoll ist als sie: die technische Bequemlichkeit. Trotzig, übermüthig höhnend klingt die Arie von der „höllischen Schlange,*)"



später:



furchtbar grimmig in ihren weiten Intervallsprüngen, aber keiner wird zugestehen, daß die Führung eine streng „cantable" sei. — Ein zweites Beweismittel ergiebt der Umstand, daß Bach ziemlich häufig *Instrumentalsätze* ohne durchgreifende Aenderungen zu Chören oder anderen Vocalsätzen verwandte, z. B. in der Weihnachtskantate „Unser Mund sei voll Lachens" und der Jubilatemusik „Wir müssen durch viel Trübsal."*) Es dürfte überhaupt wenig Bach'sche Instrumentalsätze geben (concertirende natürlich ausgenommen), in denen die Instrumente im Notfalle nicht durch Menschenstimmen ersetzt werden könnten. Wenn er der Singstimme dasselbe Motiv giebt, was vorher im Ritornell durch Geigen oder Bläser rein instrumental durchgeführt wurde, — es geschieht das ziemlich häufig —, so wird man daraus schließen, wie sehr Bach auf den *gesanglichen* Ausdruck der Instrumente hielt. Er betont einmal selbst in der Vorrede zu den 1723 erschienenen „Inventionen und Symphonien" für Klavier, daß diese Uebungen viel zum polyphonen Spiel beitrügen, am allermeisten aber dazu, *eine „cantable" Art im Spielen zu erlangen.* Fordert er dies nachdrücklich von dem damals mangelbehafteten Klavier, um wie viel mehr von Streich- und Blasinstrumenten, die dem Gesange bedeutend näher stehen. Bach's Stil ist eben durch absolute Unabhängigkeit der Stimmen von einander charakterisirt, hier sowohl wie dort; und so bleibt es das Gleiche, ob man sagt: er führt die Singstimmen instrumental, oder er führt die Instrumente vocal: beide Satzweisen kreuzen sich.

Die Instrumentalsätze spielen bei Bach eine wichtige Rolle und haben verhältnismäßig mehr zu sagen, als bei Händel, dessen Schwerpunkt überall in den Stimmen liegt. Oft treten sie ein, wo der Sänger schweigt und ergänzen plastisch und sinnvoll den jeweiligen Text. So ist wohl kaum das kindlich-frohe Weihnachtslied „Vom Himmel hoch da komm ich her" poetischer und duftiger aufgefaßt worden als im Weihnachtsoratorium (Schluß des II. Theils), wo die 6 interludirenden Oboe d'amore völlig ebenbürtig neben den daherschreitenden Chorstimmen stehen und mit ihren pastoralen Klängen noch einmal jene holde Stimmung hervorzaubern, die uns in der vorausgegangenen Symphonie bereits gefangen nahm!

Ein neuer, meines Wissens noch nicht in seiner Bedeutung hervorgehobener Zug Bach'scher Textbehandlung ist die eigenartige charakteristische Verwendung der vier menschlichen Stimmlagen. Das Prinzip der Abwechselung war es nicht allein, das Bach bewog, einmal den Sopran, einmal den Alt, den Tenor, den Baß auftreten zu lassen; ein feines Gefühl für Klang und große gesangliche Praxis ließ ihn tiefer schauen. Abgesehen von der wesenlosen, symbolisch gedachten „Tochter Zion", die in den Poesien damaliger Zeit eine hervorragende Rolle spielt und in ihrer Verkörperung von Natur aus eine Frauenstimme erfordert, läßt sich nachweisen, daß der Meister die streng lyrischen, subjektiven Stellen, die ein übermächtiges Ergriffensein des Gemüts oder einen zarten, empfindsamen Ausdruck kundgeben, Frauenstimmen übertrug, während mehr objektiv gehaltene, beschaulich betrachtende oder rein erzählende Partieen Männerstimmen anheimfielen: gewiß ein tiefer und in der Natur beider Geschlechter begründeter Zug. Selbst zwischen den Frauenstimmen macht er feine, mit psychologischen Scharfblick erkannte Unterschiede. Ueberall, wo eine Situation den Höhepunkt erreicht, sei es in Schmerz oder stiller Freude, greift Bach zur *Alt*-Stimme und verfehlt nicht, damit jedesmal ergreifende Wirkungen zu erzielen. *Sie* ist die Stimme, die den Ruf „Erbarmen" am dringlichsten emporschickt, ihre in dunkles Colorit getauchten Register verleihen menschlicher Ohnmacht den

*) Bach-Gesellschaft VII, Nr. 40.

*) Spitta a. a. O. S. 558.

wahrsten Ausdruck, für sie schrieb er die leidenschaftlichsten, die tiefsten Arien. (Vgl. Alt Arien der Matthäus- und Johannes-Passion, der Hmoll-Messe [Agnus dei], des Magnificat [„et misericordia“] mit Tenor, im Weihnachtsoratorium ꝛc.)

Ganz anders dagegen wird der Sopran verwendet. Seine klangreiche Lage und größere Beweglichkeit befähigen ihn mehr zum Kundgeben lebhafter aber naiverer Leidenschaft, ihm fehlen das still Verglühende des Alt und dessen hervorspringende Register; daher giebt Bach ihm Arien wie „Mein gläubiges Herze“, „Echoarie“, „Ich will dir mein Herze schenken“, „Aus Liebe will mein Heiland sterben“, „laudamus te“ (Messe), „et exultavit“ (Magnificat) ꝛc.
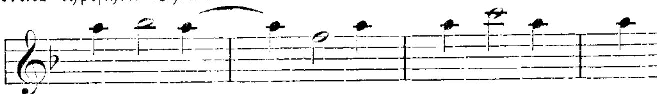
Der Tenor ist natürlich Stimme des Evangelisten, des Erzählers, seine Beweglichkeit und sein bedeutender Umfang bestimmen ihn ohne Weiteres dazu. Hin und wieder wird er auch arios verwendet, ebenso der Baß, aber zumeist betrachtend, reflektirend. Letzterer vertritt durchaus den Charakter des Glänzenden, Hoheitsvollen, majestätisch dahinschreitenden, daher sich denn auch Christus stets in dieser Stimmlage bewegt. Bereits Heinr. Schütz hatte das erkannt und in seinen „Sieben Worten am Kreuz“ Christus einem Barytonisten übergeben. In diesem Sinne bezeichnend sind die Bach'schen Arien „Quoniam tu solus sanctus“, „et in spiritum sanctum“ (Messe), „Großer Herr und starker König“ (Weihnachtsoratorium) ꝛc. Einige Male steigt die allgemeine Ergriffenheit so hoch, daß selbst Männerbrust bewegt und zu rein lyrischen Ergüssen gezwungen wird —, ein Zeichen, daß etwas Abnormes geschehen. Ist man sich dieser wundervollen Steigerung wohl bisher bewußt geworden?

Wir sehen also, wie Bach jeder Stimme einen gewissen bestimmten Antheil am Textinhalt zuweist, je nach ihrem natürlichen Charakter und der Leistungsfähigkeit. Von ihm zum ersten Male durchgreifend ausgebildet, wurde dies Prinzip die Grundlage, auf der alle bedeutenden späteren Operncomponisten von Mozart bis Wagner ihre großen Charakterrollen aufbauten.

(Schluß folgt.)

Concertaufführungen in Leipzig.

Das 3. Gewandhausconcert am 25. Oktober machte uns bekannt mit der Dmoll-Symphonie des Belgiers César Franck. Dieses Werk gehört trotz der ihm anhaftenden formellen Mängel (als: die störende Wiederholung der Lento-Einleitung im 1. Satze und die Einfügung von zahlreichen Motiven, welche nur episodenhaften Charakter haben und einer glatten Entwickelung der Hauptthemen entgegenstehen) zu denen, welche ihrem Meister Ehre machen und einer Aufführung wohl würdig sind. Franck schließt sich in seiner Arbeit den klassischen Meistern an; er behält die üblichen 4 Sätze bei, zieht nur das Adagio und das Scherzo in einen einzigen Satz (Allegretto) zusammen; auch die Reprisen behält er bei, ohne sich jedoch sklavisch an den ursprünglichen Text zu halten. Franck verleiht seinem Werke einen einheitlichen Charakter durch Aufstellung eines typischen Themas



welches in allen Sätzen zum Vorschein kommt und gleichsam als Leitmotiv der Hoffnung tröstend in den durch reichlichen Gebrauch der Chromatik im Ganzen melancholisch-herben Stimmungsgehalt hineinleuchtet und sich dem Gedächtnis unauslöschlich einprägt. Im übrigen bietet Franck vielerlei geistreiche und wohlgelungene Combinationen, aber alles nur im kleinen und meist kurz abgebrochen, sodaß es ihm nicht gelingen kann, den Hörer mit sich fortzureißen und dauerndes Interesse einzuflößen, auch nicht bei einer Wiedergabe, die alles bis in's Kleinste erschöpft und alle Detailarbeit so klar vor das Gehör führt, als es durch unsern Capellmeister Nikisch an diesem Abend geschah.

Eine weitere Novität lernten wir kennen in des Russen Alexander Borodin „Steppenskizze aus Mittel-Asien“, eine feine, durch maßvolle Verwendung der Tonmalerei und reizvolle Instrumentation ausgezeichnete Arbeit Einfach durch einen schlichten Rhythmus, der den Untergrund der Skizze bildet, wird das monotone Getrampel der Kameele und Pferde einer die sandigen Steppen Mittel-Asiens durchziehenden Karawane feinsinnig zum Ausdruck gebracht; darüber erheben sich die weichgestimmten Töne eines russischen Liedes und später die eigenartigen Klänge einer morgenländischen Weise, die beide weiterhin zu gemeinsamer Harmonie verschmolzen werden und sich schließlich in den Lüften der Steppe verlieren.

Rob. Schumann's „Genoveva-Ouverture“ war die dritte Orchesternummer dieses Abends.

Der Solist, Herr Anton van Rooy, scheint sich auf dem Concertpodium nicht heimisch zu fühlen. Sein Bestes gab er mit Brahms' „Feldeinsamkeit“, über eine gewisse Monotonie des Vortrags kam er nicht hinaus in Schumann's „Die Löwenbraut“; in seinem eigentlichen Elemente war er in „Wotan's Abschied“ und „Feuerzauber“, aber auch hier war es wohl mehr sein intelligenter Vortrag als seine in dynamischen Steigerungen farblos und rauh klingende Stimme, welcher ihm den Erfolg einbrachte.

Fräulein Helena Frederick (Coloratur) und Frl. Agga Fritsche (Cello) veranstalteten am 26. Oktober gemeinschaftlich ein Concert, dessen Erfolge von großem Belang waren.

Frl. Frederick, eine Schülerin Knudson's, bringt neben einer hervorragenden natürlichen Begabung eine ganz vorzügliche Schulung mit und eine Vollendung und Beherrschung des Coloraturgesanges, die schon auf eine gewisse Routine schließen lassen.

Verdi's Arie E strano aus der „Traviata“ und die Arie der Ophelia aus „Hamlet“ von A. Thomas gaben der Sängerin Gelegenheit genug, ihr technisches Können und eine überlegene geistige Beherrschung ihrer Aufgaben in's hellste Licht zu rücken. Ihrer Vortragskunst blieb sie ferner nichts schuldig in dem Gesange dreier Lieder, „Rastlose Liebe“ — Schubert, „Abendreih'n“ — Reinecke, „Nymphs and Fauns“ — Bemberg, die trotz der wenig anschmiegsamen Klavierbegleitung tiefen Eindruck hinterließen und uns mit warmem Interesse für die Weiterentwickelung dieser hochbegabten Künstlerin erfüllten.

Gleiches Interesse flößten auch die Cellovorträge des Fräulein Fritsche, eine Schülerin unseres Prof. Klengel, ein. Auch bei ihr verbindet sich natürliche Begabung und Schule zu einem Können, welches vor der Hand allerdings nur Achtung, aber noch nicht Bewunderung abnöthigt. Weitere ernste Studien werden sie ihrem Ziele sicher näher bringen. Sie spielte Concert Op. 33 von Saint-Saëns und Cantabile von Cui und Tarantella von Piatti.

Die Orchesterbegleitungen sowie als Einleitung Gluck's Iphigenie-Ouverture spielte die Capelle des 134. Inf.-Reg. unter Herrn Alfred Jahrow's Leitung mit der an diesem Orchesterkörper so oft gerühmten Sicherheit und musikalischen Feinheit.

Edmund Rochlich.

26. Oktober. In dem Concert der Hofopernsängerin Milli Wipfler aus Stuttgart bildete das Hauptanziehungsmoment das Auftreten des 13jährigen Geigers Richard Krömer. Derselbe hatte schon vor mehreren Jahren, als er — leider — noch in Variétés mit seinem jüngeren Bruder zusammen sich hören ließ, durch seine damals schon recht tüchtigen Leistungen (er hatte in Dresden

unter Hofconcertmeister Petri studirt) gerechtes Staunen erregt, und konnte nun auch in Leipzig zum ersten Male an einem würdigen Orte sich der Oeffentlichkeit zeigen. Ganz einwandfrei ist sein Spiel natürlich noch nicht, doch ist er auf dem besten Wege, unter der Anleitung seines jetzigen Lehrers, des Herrn Concertmeister Arno Hilf, ein Meister zu werden. Er spielte mit seltener technischer Fertigkeit und geistiger Reife die beiden letzten Sätze des Concertes von Mendelssohn, Air von Bach-Wilhelmj, Nocturne von Chopin-Sarasate, Perpetuum mobile von Ries, Airs russes von Wieniawski und als Zugaben das Abendlied von Schumann und Czardas-Scenen von Hubay. Begleitet wurde er von seinem jüngeren Bruder Hugo. Dieser hat leider nicht eine ebenso gute musikalische Vorbildung genossen, und es würde daher empfehlenswerth sein, mit dem ewigen Begleiten und spielen von Stücken, denen er noch nicht gewachsen ist, für eine Weile aufzuhören, bis er unter richtiger Leitung die ihm noch anhaftenden Unarten abgestreift und eine regelrechte pianistische Durchbildung erlangt hat. Die Angehörigen der beiden begabten Knaben können aber nicht dringend genug davor gewarnt werden, die Kraft der Kinder durch zu häufiges öffentliches Auftreten auf's Spiel zu setzen.

In der Concertgeberin selber lernte man eine recht tüchtige Sängerin kennen. Sie besitzt eine für den kleinen Hôtel de Prusse-Saal zu starke, auf der Bühne gewiß um so besser wirkende Stimme, singt mit Geschmack und deutlichster Aussprache. Am besten gelang die einleitende Arie der Anna aus den „lustigen Weibern“, auch die Lieder gelangen recht hübsch, nur schien sie hie und da nicht ganz sattelfest (z. B. in Mozart's Veilchen) zu sein und bedurfte sehr der Nachhülfe des Begleiters. Von ihren Liedern sei ein stimmungsvolles „Tulpe“ von Erdmannsdörfer-Fichtner genannt, ferner zwei von Wilhelm Platz, von denen mir am besten das zweite „Im Gefängnis“ gefiel, während der Text des ersteren („Motto“) sich nicht recht zur Composition eignet. Die Lieder von Čeček gehören zur leichteren Waare. Gediegeneres boten Gesänge von Liszt, Brahms, Löwe ꝛc. Herr Wünsche begleitete, wie stets, mit feinem Verständnis.

H. Brück.

Der 1. Kammermusik-Abend im Gewandhaus am 27. Oktober des Herrn Concertmeister Felix Berber und der Herren Max Rother, Alexander Sebald und Professor Julius Klengel erfreute sich eines ungewöhnlich starken Zuspruches, der bei der in Aussicht gestellten abwechselungsreichen Ausgestaltung der Programme anhalten dürfte.

Zum Vortrage kam an erster Stelle Cherubini's Streichquartett in Dmoll, welches, wenn es auch keinen hervorstechenden Gedankeninhalt aufweisen kann, doch durch seine Anmuth und außerordentliche Klarheit eine entsprechende Wirkung hinterläßt, besonders wenn es mit der bewunderungswürdigen Feinheit in der technischen Ausarbeitung und dem Geist und Leben gespielt wird, wie es seitens unseres Berber-Streichquartettes geschah, dessen Ensemblespiel eine ansehnliche Höhe der Vollendung erreicht hat, die noch beweiskräftiger als hier in dem schlußbildenden inhaltsreichen Streichquartett Op. 59,1 von Beethoven zum Ausdruck gelangte.

In der Mitte des Programms stand das frischzügige Klavierquartett Op. 26 von Brahms mit Capellmeister Nikisch am Klavier. Der Erfolg, der ihm beschieden war, war ein durchgreifender, nicht als ob er mit diesem oder jenem Pianisten von Beruf in die Schranken treten könnte; der hinreißende Gesamteindruck war begründet in dem Umstand, daß Nikisch einer der seltenen Künstler ist, die vollständig in der Brahms'schen Gedankenwelt aufgehen.

Das 2. Philharmonische Concert am 29. Oktober begann mit Haydn's „Militärsymphonie“. Das Streben des Herrn Musikdirektor Hans Winderstein, dieselbe dynamisch möglichst reich auszugestalten, wurde meistens mit dem beabsichtigten Erfolge gekrönt, nur die Temponahme und der scharfe Rhythmus der Menuett widersprachen dem Wesen (pas menu) dieses graziösen Tanzes vollständig.

Als Novität fungirte das Werk eines Jungfranzosen, Paul Dukas, „L'apprenti sorcier“ (nach der Goethe'schen Ballade), welches in seiner äußerst geschickten, mit allen modernen Kniffen vertrauten Instrumentation und seiner Form- und Inhaltlosigkeit ein würdiges Seitenstück zu Ferdinand Pfohl's „Ballettscene“ bildet, mit welcher in voriger Saison das Gewandhaus uns bekannt machen zu müssen vermeinte.

Die Ausführung gab dem braven Orchester Gelegenheit, seine Leistungsfähigkeit auch schwierigsten Aufgaben gegenüber bestätigen zu lassen.

Als Solist verlieh diesem Concerte Herr Eugen d'Albert außergewöhnlichen Glanz durch den unsagbar schönen Vortrag von Beethoven's „Gdur-Concert“. Wie bei früheren ähnlichen Gelegenheiten, machte sich auch hier die Thatsache geltend, daß das Orchester als begleitender Faktor bezüglich der Exaktheit noch nicht auf der ihm zu wünschenden Höhe steht.

Das übrige Programm des Solisten hatte kein sachliches Interesse, da es nur Compositionen enthielt, die Herr d'Albert schon allzu oft hier vorgetragen hat.

Erst das 4. Gewandhausconcert am 1. November führte uns einen deutschen Solisten vor, der sich einer überaus glänzenden Aufnahme rühmen konnte: unser Concertmeister Herr Felix Berber hatte die Interpretation des Brahms'schen Violinconcerts übernommen, welches er mit ausgereifter Technik, großem Tone und ungemein edeler Cantilene meisterhaft zu Gehör brachte. Herzlich und nachdrücklich erkannte das Publikum diese echt künstlerische That an und veranlaßte ihn zu einer Zugabe, dem Präludium und Fuge in Gmoll für Violine solo von Bach.

Des Weiteren sang der Thomanerchor unter Herrn Professor Schreck's Leitung mit größter Akkuratesse und vielen dynamischen Feinheiten zwei alte Lieder: „Ach lib mit leid“ von Paul Hofheimer (1459—1537), einem der genialsten älteren deutschen Tonsetzer, und „Nun laßt uns fröhlich sein“, ein köstlicher, klangprächtiger Chor von Hans Leo Haßler († 1612); ferner zwei Lieder („All' meine Herzgedanken“ und „Bei nächtlicher Weil“) von Joh. Brahms und „Das Alter ist ein höflich Mann“ von G. Schreck.

Das Orchester spielte Beethoven's Coriolan-Ouverture und Mendelssohn's durch großen, einheitlichen Zug ausgezeichnete Amoll-Symphonie.

Das Böhmische Streichquartett der Herren Carl Hoffmann, Josef Suk, Oskar Nedbal, Hans Wihan begann ihren aus vier Abenden bestehenden Cyklus am 2. November mit dem vollendeten Vortrag von drei Streichquartetten von Franz Schubert Op. 161, Mozart Fdur, (Köchel-Verz. Nr. 590) und Anton Dvořák Op. 105, dessen erster Satz recht spröde sich anläßt, während die übrigen Sätze an Eindruck gewinnen, namentlich da, wo sein Verfasser mit volksthümlichen Elementen arbeitet.

Ein Symphonie-Concert des Winderstein-Orchesters am 3. November machte uns bekannt mit Compositionen von Bolko Graf von Hochberg. Die beiden Symphonien Op. 26 (Edur) und Op. 28 (Edur) verrathen ein nicht zu unterschätzendes Talent, zu bilden, ein weniger großes, zu erfinden. Eine in unserer Zeit der conventionellen Lügen wohlthuende Ehrlichkeit spricht aus diesen Schöpfungen, die nur den einen großen Fehler haben, daß ihr Inhalt an eine um verschiedene Jahrzehnte zurückliegende Epoche erinnert, resp. sich mit den ihrigen deckt, und daß auch das äußere Gewand ein gar zu reizloses ist.

Die von Frau Emilie Herzog aus Berlin gesungenen Lieder aus Op. 30 und 31 konnten ebenfalls nur bei solchem Vortrag eine wenigstens freundliche Aufnahme finden.

Edmund Rochlich.

Correspondenzen.

Bruxelles, 1. November.

Das Théâtre de la monnaie hat mit Puccini's „Vie de Bohéme" seinen ersten diesjährigen Erfolg zu verzeichnen. Die Damen Thierry und Maubourg, sowie Herr David theilten sich in die Ehren des Abends. Die Truppe, welche bisher sehr viel zu wünschen übrig ließ, ist durch das Wiederengagement des Baritonisten Seguin gehoben worden, welcher als Mephisto auf's Neue bewies, daß er noch immer mit Recht der Liebling des Publikums ist.

Im Théâtre des Galleries wird eine Operette von Frl. Dell'Acqua: „Tambour battant" gegeben, welche recht hübsch ausgestattet ist, aber durch das langweilige Textbuch beeinträchtigt wird. Frl. Dell'Acqua, eine bekannte Liedercomponistin, hat manche hübsche Momente, doch versagt ihre Kraft bei jeder dramatischen Steigerung.

Wir hatten Gelegenheit, einer Probe des Orchesterconcerts des Conservatoriums beizuwohnen und die Freude, einer jungen Sängerin zu begegnen, welche in Zukunft viel von sich reden machen wird. — Frl. Paquot ist eine Schülerin von Frau Cornélis, und hat bei den diesjährigen Prüfungen den ersten Preis mit Auszeichnung erhalten. Sie verfügt über einen prachtvollen Mezzosopran von großem Umfang, so daß sie Rollen wie Carmen, Mignon, Phides, Fidelio, Armida, Ortrud gleich vollkommen wiederzugeben im Stande ist. Die Stimme ist von seltenem Glanze, brillant geschult und die junge Künstlerin hat sich bereits einen Stil und eine Diction angeeignet, welche bewunderungswürdig sind. Auf meine Veranlassung wird Frl. Paquot im Laufe der nächsten Woche in Paris in der Komischen Oper Probe singen. — Das Programm der Association Artistique für die Saison 1900—1901 ist soeben erschienen. Es umfaßt außer den Kammermusikabenden acht große Orchesterconcerte mit vielen interessanten Neuheiten, welche im Saale der Société Royale de la grande Harmonie stattfinden; am

10. November unter der Leitung des Herrn Van Dam ausschließlich Werke von Beethoven.

Ende December unter der Leitung des Herrn Camillo Chevillard aus Paris Werke französischer Meister.

Anfangs Januar unter der Leitung des Herrn Edouard Colonne aus Paris. Anfangs Februar unter der Leitung des Herrn Direktor Wüllner aus Köln: 1) Symphonie Eroica von Beethoven, 2) Requiem für Chor und Orchester von Brahms. Ende März unter der Leitung des Herrn Van Dam: 1) Concert für Violine und Orchester von Sinding. 2 Concert für Cello und Orchester von Schumann. Außerordentliche Concerte finden statt: Ende November Festival Massenet unter der Leitung des Componisten. Ende Januar Festival belgischer Meister unter Leitung der Componisten: Jan Blocks, Gibson, Van Dam, Mathieu, Dubois und Rasse. Anfang Mai Fastival französischer Meister unter Leitung der Componisten Charpentier, Vincent d'Indy, Rabaud und Ropartz. Es gelangen in diesem Concert zur Aufführung: Erste Symphonie und Eglogue von Rabaud. Impressions d'Italie von Charpentier. Fantaisie sur des thèmes Cenevols von Vincent d'Indy. Adagio für Cello von Ropartz. Als Solisten sind gewonnen worden die Sängerinnen Frl. Paquot und Niebhur, Frl. Katie Goodson (Piano), Herr Bosquet (Piano), Herr Marsiek (Violine), Herr Marix Loevensohn (Cello), Herr Professor Henri Marteau (Violine).

Max Rikoff.

Hamburg.

Die neue Concert-Saison leitete der verdiente Dirigent Herr Julius Laube mit einem Orchesterabende ein. Laube ist ein eifriger Vertreter der neuen Richtung, ein Freund der Jungen, trotzdem ein Verehrer und Propagator der klassischen Musik, deren fast einseitiger Pflege unsere übrigen Herren Dirigenten, mit Ausnahme von Max Fiedler huldigen. Indeß hatte der rührige Dirigent diesmal mit der Novität des Programms van der Stucken's fünfsätziger Suite aus der Musik zu Shakespeare's „Sturm" keinen glücklichen Griff gethan. Das Werk bietet mit Ausnahme der feierlichen und vielversprechenden Einleitung (Verschwörung Prospero's) eine Reihe von gut instrumentirten Tänzen, anständige Ballettmusik — nichts mehr.

Max Fiedler brachte in seinem ersten Concerte als Novität N. Rimsky-Korsakoff's symphonische Dichtung „Sadko" und die Philharmonie das klassische Pendant zum russischen Orpheus, jenen von Liszt. Beide Werke interessirten, ohne das Publikum zu begeistern. Liszt ist edler, Rimsky packender und drastischer, in beiden Compositionen entzückt manch' eigenartiger Klangeffekt und die meisterhafte musikalische Illustration. Die Solisten Fr. Lilly Lehmann mit ihrem alten Programm und Herr E. Sauer mit seinem neuen effektvollen Klavierconcerte erzielten volle Erfolge.

Einen Versuch mit populären Kammermusikabenden wagte Herr Musikdirektor Spengel. Unter Mitwirkung der Herren Concertmeister Skalitzky aus Bremen und Gowa, wurden Trios von Haydn und Beethoven (Esdur Op. 1) zu Gehör gebracht, und Frl. H. Bratanitsch aus Wien trug eine gute Auswahl von Gesängen vor. Der Besuch der Produktion sprach nicht von bedeutendem Interesse des Publikums, desto größer war der äußere Erfolg. Die schlechte Akustik des Ludwig'schen Etablissements schädigte allerdings die Wirkung, kammermusikalische Vorträge verlangen nach intimen, ruhigen Räumen. Ist also dieser Versuch nur halb gelungen, scheinen die populären Orchester-Concerte gesichert zu sein. Der Andrang zur ersten diesjährigen Veranstaltung war ein enormer. Die Leistungen des Orchesters, das Max Fiedler leitete, von seltener Schönheit. Götz's jugendlich anmuthige Symphonie in Fdur und Smetana's symphonische Dichtung „Moldau" fanden begeisterte Aufnahme. Auch die Sängerin Frl. Stapelfeldt aus Frankfurt gefiel ausnehmend.

Im Stadttheater kam nach der Neueinstudirung von Tschaikowski's „Onegin" und Lortzing's „Regina", des in Paris lebenden und der école française, als deren Führer Vincent d' Indy gilt, angehörenden jungen Componisten Silvio Lazzari musikalisches Drama „Armor" an die Reihe. Lazzari geht in den Fußtapfen R. Wagner's, aber sein Können erzwingt ihm auch bei den Gegnern aufrichtigen Respekt. Das Libretto ist leider recht unbedeutend und lehnt sich ebenso wie die Musik an das große Vorbild an. Ein hochinteressantes Werk, dem aber gerade dasjenige fehlt, was die Bedeutung einer künstlerischen That ausmacht, die Originalität.

X. Y.

Köln, 2. November.

Kölner Stadttheater. Das war am 28. Oktober ein echter Operetten-Abend an unserer Stätte der großen Oper. Lustig und flott ging's auf der Bühne und im Orchester zu, lachend und oft mitten im Akt stark applaudirend, saß das Publikum im Hause. Man kennt Herrn André Messager und seine Weise von den „kleinen Michus", und die Freunde der Operette werden die Bekanntschaft bei seiner „Brigitte" mit erhöhtem Vergnügen erneuern, auch wenn auf dem Theaterzettel oder dem Textbuche zu lesen steht: „komische Oper". Den Urstoff bot die „Veronique" der Herren Albert Vanloo und Georges Duval, und darnach hat Bolten-Baeckers durch meisterliche Bearbeitung und Uebersetzung ein hervorragend gutes deutsches Textbuch geschaffen. Der rühmlichst bekannte Dramaturg hat diese heikle Arbeit mit so viel intimer Sachkenntnis und überlegenem Humor, im Ganzen mit so sicherer Gewandtheit und feiner Pointirung der französischen Grazie durchgeführt, daß mit diesem Libretto schon ein bedeutsamer Faktor

zum Gelingen des Ganzen gegeben war, denn dieses Textbuch mußte dem Componisten lebhafte Anregung zu seiner Musik bieten.

Die sehr unterhaltende Handlung spielt zur Zeit Louis Philipp's in Paris und Umgebung; das Milieu vermengt in einer Reihe launig erfundener Situationen eine Anzahl von komisch gezeichneten Angehörigen der kleinen Bourgeoisie mit Mitgliedern des hohen Adels. Der lebenslustige Vicomte Florestan de Volaincourt, ein leidenschaftlicher und vom Glücke begünstigter Verehrer des weiblichen Geschlechts, hat mit der anmuthigen Blumenhändlersfrau Agathe ein wenig angebandelt, und die verliebte Zerstreutheit der kleinen Frau müßte ihrem Manne längst aufgefallen sein, wenn nicht der Ehrgeiz, Hauptmann der Nationalgarde zu werden, alle seine Gedanken beherrschte. Florestan hat, wie das ja oft vorkommt, bei seinen Liebesabenteuern eine solche Schuldenlast angehäuft, daß ihm der damals noch in regem Betriebe befindliche Schuldthurm droht und nur eine reiche Heirath ihn davor bewahren kann. Er ist der Qual einer Wahl überhoben, denn der König und seine eigenen Verwandten haben für ihn die reizende Helene von Solanges, Nichte der Gräfin Ermerance, bestimmt. Ohne sie zu kennen, in der Ueberzeugung, daß in ihr ihm irgend ein adeliges Gänschen aus der Provinz bescheert sein wird, beschließt er, die Zeit vor dem Hochzeitsabend, der im königlichen Schlosse anberaumt ist, weidlich zu nützen und ladet den ganzen Blumenladen des richtig zum Hauptmann ernannten Coquenard, dazu einige seiner eigenen Freunde, zu einem ländlichen Feste ein. Helene, die mit ihrer Tante im Blumenladen Gelgenheit genommen hat, den sie nicht kennenden Zukunftsgatten bei seinem Treiben zu belauschen und auch die ihr geltenden Bemerkungen angehört hat, beschließt, sich ein wenig zu rächen und ihm jedenfalls zu zeigen, daß sie nicht das Gänschen ist. Mit der Tante zusammen läßt sie sich in Coquenard's Laden als Blumenmädchen anwerben und dadurch können beide Damen am Feste theilnehmen und völlig hinter Florestan's Schliche kommen. Helene tauft sich in Brigitte um und natürlich verliebt sich Florestan in sie so heftig, daß es ihm unmöglich erscheint, jene ihm bestimmte Dame zu heirathen und er lieber in den Schuldthurm wandern will. Florestan hat in einem Herrn Loustot, einem heruntergekommenen Baron und Lebemann, der jetzt Gerichtsvollzieherdienste thut, einen ihn ständig bewachenden Begleiter, der sich aber jetzt eben durch einen guten Fang die Mittel verschafft hat, eine Zeit lang im Strome des Vergnügens mitzuschwimmen. Dieser nimmt Florestan vorläufig in Gewahrsam und führt ihn bis zur Schloßtreppe, wo der Widerspenstige für die Heirath mit Helene mürbe gemacht werden soll. Diese bezahlt vor allem seine Schulden, wodurch sie allerdings nicht die erhoffte Dankbarkeit, vielmehr ein Gefühl der Demüthigung bei ihm erzeugt. Inzwischen aber erfährt Florestan, daß Helene und Brigitte ein und dieselbe Person sind. Um sich für ihr loses Spiel zu rächen, construirt er sich aus der vermeintlichen Verspottung seiner Liebe durch ihre Verkleidung ein Motiv, um auf ihre Hand zu verzichten, er geht durch die Abschiedsthür von dannen, um sogleich zur Brautwerbethür wieder hineinzuschlüpfen und um Helene von Herzen als Braut zu umarmen.

Ein großer Vorzug Messager's liegt darin, daß er sich mit der ganzen Art seiner Musik an den anspruchslos gefälligen Stil des Librettos gehalten hat. Mit den bescheidenen Mitteln des kleinen Orchesters hat er eine prächtige stimmungsgetreue Illustration des Buches geschaffen und vielfach eben in jener Einschränkung den Meister gezeigt. Anmuth und gefällige Melodik durchziehen das ganze Werkchen, und daß Messager unentwegt im Rahmen seines Programms bleibt, sich nicht auf Kosten der Einheitlichkeit verleiten läßt, auf höheres Gebiet abzuschweifen, ist ein weiterer Vorzug seiner Arbeit. Das kleine Orchester hinderte den trefflichen Musiker natürlich nicht, Wirkungen mannigfachster Art zu erzielen und eben die Einfachheit half dazu, so mancher fesselnden Einzelheit um so intimern Reiz zu verleihen.

Eine wahre Fülle hübscher Melodien in Couplets, Liedern, Duetten, Quartetten und größeren Finalsätzen scheint dieser Operette den Rundgang über die Bühnen zu garantiren, nachdem, wie gesagt, das wirksame Libretto die Basis dazu gegeben hat. Alle Partien sind „dankbar“, und die Sänger brauchen keine Angst zu haben, von Messager's Orchester gedeckt zu werden. Nach den meisten hervorragenden Gesangsnummern brach lebhafter Beifall los und desselben Erfolgs hatte sich hier und dort die einfache Komik der Situation zu erfreuen. Eine gerade bevorstechende Originalität ist in dieser Musik, ebenso wie bei derjenigen der Michus, nicht zu konstatiren und Erinnerungen an bereits Bekanntes sind keineswegs ausgeschlossen. Aber es sind zum mindesten liebe gute alte Bekannte, mit denen man hin und wieder einen Gruß austauscht. So hat der französische Componist, als er diese Brigitte in die Welt setzte, die „Glocken von Corneville“ stark angezogen; doch was thut's, auch bei diesen neuen Schwingungen haben sie einen guten Klang. Die Stimmung hält bei dieser reizenden Operette ununterbrochen vor, weil eben Liebenswürdigkeit, Humor und gefällige Musikweisen so prächtig ineinandergreifen und sich gegenseitig heben. Mit sichtlichem Vergnügen an der Sache gingen unsere Opernkräfte unter Mühldorfer's Leitung an's Werk und so war die ganze Wiedergabe eine sehr gute und charakteristische. Natürlich kam daher alles das, was irgend gesanglich Ansprüche stellt zu um so hervorragenderer Geltung. Die Damen David und Felser, sowie Frau Tolli, dann die Herren Sieder und Portz boten prächtige Leistungen. — Eine neue Operette unter dem untrüglichen Zeichen des Erfolgs, das ist's ja worauf manche Leute längst warteten.

Paul Hiller.

Paris, 28. Oktober.

Concert-Colonne. „Damnation de Faust.“ Margarethe (Mlle. Marcella Pregi.) Faust (M. Emile Cazeneuve.) Mephisto (M. Ballard.) Alto (M. Monteux.) Cor anglais (M. Gaudard.)

Unser musikalisches Leben fängt nunmehr wieder an, in seinen alten Geleisen zu gehen und nach den fremdländischen Darbietungen der letzten sechs Monate begrüßen wir mit Vergnügen die einheimischen Künstler wieder. Mit doppelter Freude wenden wir dem Trocadéro, dem „grauenhaften Tempel der Kunst“ den Rücken, um in die alten, liebgewonnenen Räume wieder einzuziehen.

Der Anfang der Saison bei Colonne bot diesmal eigentlich eine Schlußanzeige und ehe er uns seine „Neuheiten“ zu Gehör bringt, lag es ihm wohl am Herzen, uns nochmals Gelegenheit zu bieten, zum letzten Male die „Damnation de Faust“ von Berlioz zu hören.

Zum letzten Male, das will ich zwar nicht glauben, und es bleibt zu hoffen, daß dieses Meisterwerk, das derselbe gestern zum 107. Male ungekürzt gab, noch manches Mal auf dem Programme seiner Concerte figurirt. Ja es bleibt zu hoffen, denn wer Gelegenheit hatte, dasselbe unter seiner Leitung zu hören, dem wird es unvergeßlich bleiben, der wird meine Hoffnung theilen, daß ein so gediegenes, mit solch' bewundernswerthem Fleiße einstudirtes Werk nicht vom Repertoire verschwinden darf. Der Wunsch des Publikums allein ist hier maßgebend, und ich glaube mich nicht zu täuschen, daß die 4000 Menschen, welche aufeinandergedrängt in athemloser Stille gestern der Aufführung beiwohnten, der beste Fingerzeig dafür sind.

Berlioz starb im Jahre 1869, ohne die Genugthuung gehabt zu haben, seine Composition in seinem Vaterlande vollständig aufgeführt zu hören. Am 18. Februar des Jahres 1877 — mehr als 30 Jahre nach seinem ersten Erscheinen wurde die Gesamtaufführung im Cirque d'Hiver und im Châtelet zu Wege gebracht. Die Ziffern der Gesamtaufführungen stellen sich wie folgt zusammen: Bei Pasdeloup 7; bei Lamoureux 14, in der Oper 4 und bei Colonne „Einhundertsieben.“ Daß diese dramatische Legende, wie sie später getauft wurde,

zum Nationaleigenthume im richtigen Sinne des Wortes wurde, das verdanken wir wohl Colonne, der heute unstreitig einer unserer hervorragendsten, gefeiertsten und beliebtesten Dirigenten ist. Er hat es verstanden, sich ein Orchester heranzubilden, das seiner schweren Aufgabe vollständig gewachsen ist, und die deutschen Dirigenten, die Gelegenheit hatten, Colonne's wackere Truppe zu dirigiren, sind sich dessen längst bewußt.

Und der Hauch wahrer Hingebung wehte zur letzten Aufführung über dem Dirigenten und dem Orchester, über den Solisten und den Chören, als gelte es, einen Liebling zu Grabe zu tragen. Es war mit einem Worte eine Glanzleistung ersten Ranges. Der Marche Hongroise mit seinen immer wiederkehrenden Motiven, die Hymne des Osterfestes, das Sylvenballett wurden beifallsstürmend aufgenommen. Cazeneuve ist ein ganz hervorragender Faust, der mit seiner wohlgeschulten Tenorstimme über glänzendes Mittel verfügt. Ihm zur Seite Ballard als Mephisto, dessen sonores Organ sich hauptsächlich in dem realistischen Liede „Der Ratte“ vortheilhaft hervorthat. Die theatralischen Bewegungen auf dem Concertboden mögen vielleicht als verpönt gelten, jedoch gestehe ich, daß, wenn solche moderirt gegeben werden, sie ihres Erfolges stets sicher sein werden. Marcella Pregi sang die Margarethe mit all' dem Liebreiz und der Sentimentalität, die der Componist hineingelegt hat. La Chanson du roi de Thulé (alto Solo M. Monteux) und die Arie (Cor anglais M. Gaudard) wurden unbeschreiblich schön wieder gegeben. Monteux und Gaudard sind Meister ihres Instrumentes. Die Chöre gingen sehr gut. Ich hätte in der ersten Partie ein etwas besseres Ensemble gewünscht, das ein wenig unegal war, dagegen war der tolle Ritt in die Unterwelt, eines der schwierigsten Sätze des Werkes, tadellos.

Und nunmehr sehen wir den „Neuheiten“ mit einer gewissen Spannung entgegen. Colonne hat sicher einige Ueberraschungen in seiner Musikmappe, und da wir nur Gutes und Gediegenes von ihm gewöhnt sind, so bleiben uns wohl noch manche angenehme Stunden aufbewahrt.

Für nächsten Sonntag zeigt Lamoureux sein erstes Winterconcert an. Auf dem Programme der ganze dritte Akt von Wagner's Götterdämmerung mit Maurice Bagnès als Siegfried. Der Erfolg dieser Aufführung im Laufe der letzten Saison war ein enormer.

Hugo Hallenstein.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Herr André Messager aus Paris wird im Laufe der nächsten Woche nach Köln kommen, um dort seine Operetten „Die kleinen Michus“ und „Brigitte“ persönlich zu dirigiren. X. F.

— Die Berliner „Singakademie“ hat nunmehr mit großer Majorität den Musikdirektor G. Schumann aus Bremen zu ihrem Dirigenten an Stelle des in den Ruhestand getretenen Professors M. Blumner erwählt.

— Seine Majestät der Deutsche Kaiser und König von Preußen haben Herrn Hofrath Dr. Oskar von Hase in Leipzig durch Verleihung des Rothen Adler-Ordens III. Klasse auszuzeichnen geruht.

— Prof. Siegfried Ochs in Berlin hat die Leitung des „Erk'schen Männergesangvereins“ daselbst übernommen.

— Am 1. Nov. starb in Odessa Adolph Barjansky; von ihm rühren eine Reihe von Compositionen her, die auch in Deutschland beifällig aufgenommen wurden.

— Herr Professor Isidor Seiß, der langjährige künstlerische Leiter der „Musikalischen Gesellschaft“ in Köln und Dirigent ihrer Orchesteraufführungen, hat dieses Amt aus Gesundheitsrücksichten niedergelegt.

— Glogau, 30. Oktober. Der Dirigent der hiesigen Singakademie und des „Glogauer Männergesangvereins“, Herr Dr. Wilh. Nießen, ist als Dirigent des Musikvereins in Münster in Westfalen an Stelle des Königl. Musikdirektor Prof. Dr. J. O. Grimm gewählt worden und tritt seine Stellung dieser Tage an. Zum Nachfolger des Herrn Dr. Nießen wurde heute Herr Ernst Maschke aus Neu-Brandenburg gewählt.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Eine neue Oper, betitelt „Das Urtheil des Toten“ und componirt von Edmund Farkás, ist in Budapest mit Erfolg auf die Bretter gelangt.

— Im slovenischen Theater zu Laibach ist eine „Nicolas Subic-Zrinjski“ betitelte National-Oper mit Musik von J. de Zajc zur Aufführung gekommen (vielleicht die erste auf einen in slovenischer Sprache gedichteten Text componirte Original-Oper.

— E. N. von Reznicek, der Componist der Oper „Donna Diana“, hat eine neue komische Oper „Till Eulenspiegel“ vollendet, die in Karlsruhe zur ersten Aufführung gelangen soll.

— Heinrich Zöllner's „Versunkene Glocke“ gelangte am 21. Oktbr. d. J. zum 1. Male in Augsburg zur Aufführung und es depeschirte Herr Direktor Schröder über diese Aufführung an den Componisten: „Versunkene Glocke gestern ausverkauft, ausgezeichnet gefallen, großer Beifall“; über die am 28. d. Mts. erfolgte Erstaufführung in Erfurt berichtete Herr Direktor Becker: „Lebhafter Erfolg, mußte in Ihrem Namen danken.“

— Nizza, 20. Oktober. Die hiesige Oper öffnet am 10. November unter der Direktion Jauffret mit den „Hugenotten“ ihre Pforten. Wie in vergangener Saison sind die Herren Rey als erster Capellmeister und Riza-Danel als General-Regisseur gewonnen worden. Als Gäste sind verpflichtet: Frau Delna (Komische Oper Paris), Frau Hatto (Komische Oper Paris), Frau Litoinne (Monnaie Bruxelles) und Herr Renaud (Komische Oper Paris). Das Personal ist wie folgt zusammengesetzt: Tenor: die Herren Gibert (Opéra Paris), Devineau (Lyon), Paz (Paris) und Leschenne (Nizza); Bariton: die Herren Layolle (Nizza), Ghasne (Opéra Comique Paris), Delorme (Marseille); Baß: die Herren Maas (Lyon), Rougon (Haag) und Merlus (Marseille); Soprani: die Damen Frau de Maußane (Haag), Valduriez (Lyon) und Telma (Opéra Comique Paris); Contralto: Frau Jemmy Passama (Paris). Jugendlich dramatische und Coloratur-Sängerinnen: die Damen Frau de Rosekilde (Paris), Sirlaaim (Opéra Comique Paris), de Very (Lyon) und Rénot (Nizza). An der Spitze des Balletts steht Herr Balletmeister Belloni und die prima ballerina assoluta Fräulein Antoinette Ferrero (Scala Mailand.) Als Novitäten werden im Laufe der Saison erscheinen: „Cendrillon“ von Massenet, „Louise“ von Charpentier, „Iphigenie auf Tauris“ von Gluck, „La femme de Claude“ von Cohen. X. F.

— Bremen, 2. Nov. Soeben Erstaufführung „Streichholzmädel“ von Enna stattfand. Poetisches Werk mit stimmungsvoller Musik. Größter Erfolg errang Valentine Grub in Titelrolle. Vorzüglich war ganze Inscenirung und Ausführung. Viermaliger Hervorruf.

— Bukarest. Nationaltheater. Den 14. November wird die rumänische Opernstagione im Nationaltheater eröffnet. Wir erhalten von der Direktion der genannten Bühne folgende Daten. Was den Spielplan betrifft, so finden wir an neuen Opern: Neaga von Hallström, Petru Raresch von Caudella, Craïnou von Porumbescu. Das Künstlerpersonal besteht aus den Fräulein A. Orecsi, dramatischer Sopran, O. Popovici, dramatischer Sopran, E. O. Mihailescu, lyrischer Sopran, A. Karbus, dramatischer Sopran, B. Miciora, Mezzosopran, und aus den Herren: E. Durot, dramatischer Tenor, J. Bajenaru, lyrischer Tenor, Gino Tesari, dramatischer Bariton, A. Eliad, dramatischer Bariton, D. Theodorescu und Gr. Alexiu, Bässe, A. Barcanescu und C. Grigoriu, Tenöre, C. Radulescu und C. E. Petrescu, Baritonisten Der Chor zählt 54, das Orchester 52 und das unter der Leitung des Professors Thomaso Paris stehende Ballett 30 Personen. Als Direktor der Oper fungirt Herr E. Wachmann, als Subdirektor Herr Gr. Ventura und als Orchesterdirigent Herr Pietro Vallini.

Vermischtes.

— London. Hans Richter hat sich durch sein alljährliches Erscheinen im Verlauf der letzten 23 Jahre am Dirigentenpulte der seinen Namen tragenden Orchester-Concerte um den musikalischen Fortschritt England's erhebliche Verdienste erworben. Er war der erste, der es den hiesigen Ausführenden klar machte, daß ein Piano kein Mezzo forte und daß es auch eine Nuance „pianis-

simo" giebt. Er wußte die großen Meister Beethoven, Wagner und Brahms den conservativen Britten näher zu bringen. Des Gewichtes seines Namens bedurfte es, um einer Beethoven'schen Symphonie in verschiedenen Großstädten England's — so unglaublich das klingen mag — eine erstmalige (!) Aufführung zu erwirken. Ist der Zuspruch leider nicht mehr so zahlreich wie ehedem, so liegt die Ursache hiervon wohl hauptsächlich in der Nebenbuhlerschaft der ausgezeichneten und zahlreichen „Queen's Hall Concerts" unter der Leitung des vortrefflichen Henry J. Wood. Eine Neuheit oder richtiger, erstmalige Aufführung in einem „Richter-Concert" ist eine rara avis. Demgemäß brachte auch die aus drei Concerten bestehende letzte Serie deren nur zwei: Berlioz' „Rob Roy"-Ouverture und Tschaikowsky's Symphonie Nr. 4 in Fmoll Op. 36. — Berlioz schrieb seine Ouverture unmittelbar nach Empfang des Prix de Rome 1832 in Italien nach Entstehung der „Lear"-Ouverture. Erstere wurde unter Habaneck in einem Pariser Conservatoire-Concerte 1833 zum ersten Male und zwar erfolglos aufgeführt. Berlioz vernichtete hierauf die Partitur und Stimmen dieser ersten Aufführung, jedoch wurde das Original Manuskript für genanntes Conservatoire nach dem Tode des Componisten angekauft. Erst 67 Jahre später fand die erste öffentliche Aufführung und zwar im „London Crystal Palace" unter August Manns statt, wobei sich die geniale Instrumentirung des Werkes besonders bemerkbar machte, so auch der Umstand, daß das zweite, dem Cor anglais zugewiesene Thema gleichlautend ist mit dem Harold-Thema der Bratsche in der bekannten symphonischen Dichtung. — Wie überhaupt bei Tschaikowsky, steht auch in genannter Symphonie manches Unbedeutende neben vielem Geistreichen anregend, ja sogar hinreißend Wirkenden. So leidet z. B. der erste Satz mit dem einleitenden Posaunen-Motiv der Schumann'schen B-Symphonie anhebend, an schwacher Thematik und ermüdender Länge. Dagegen ist das Andantino in modo di Canzone ein richtiges, pathetisch stimmungsvolles Gesangstück, und das Scherzo frappirt durch ausnehmende Originalität und — durchaus pizzicato für die Streicher — pikanten Orchesterklang. Ein feuriges, schwungvolles, wohl auch einigermaßen lärmendes, ein russisches Volkslied inbegreifendes Allegro, worin die „Große Trommel", wie in gewiß keinem zweiten symphonischen Werke, eine Hauptrolle spielt, bildet einen mächtigen Abschluß. — Bemerkenswerth ist, daß während Herrn Hans Richter's große Tournée als Dirigent der hochausgezeichneten Berliner Philharmoniker — ein Triumphzug durch Deutschland, Oesterreich, die Schweiz, Frankreich und Italien — in den innerhalb 26 Tagen absolvirten 25 Concerten nicht eine Note von Brahms zu Gehör brachte. Fern von nationalem Chauvinismus sei die Bemerkung gestattet, daß die Slaven in der Propaganz ihrer musikalischen Produkte gewiß nicht zurückhaltend sind. Somit ziemt es dem deutschen Dirigenten umsomehr, der deutschen Kunst und im Besonderen deren großen Vertreter, Johannes Brahms, zu allgemeinerer Anerkennung zu verhelfen. Ferner muß schon aus gerechter Rücksicht für zahlreiche andere hochangesehene Dirigenten anerkannt werden, daß die Lobrede in den hiesigen „Times" auf Hans Richter, daß nur dieser den Sinn jeder Note der vorzutragenden Partitur zu interpretiren verstehe, bei Wahrung der Symmetrie des Ganzen als einigermaßen übertrieben zurückgewiesen werden muß!

J. B. K.

— Frankfurt a. M., 20. Oktober. Die Herzoglich Meining'sche Hofcapelle wird unter Leitung ihres Chefs, des Herrn General-Musikdirektor Fritz Steinbach, zwei Concerte hier veranstalten und zwar am 24. und 29. November. Als Solisten werden Herr Emil Sauer (Pianist) und Frau R. Soldat-Röger (Violine) mitwirken.

X. F.

— In Stockholm ist vor Kurzem ein musikhistorisches Museum gegründet worden. Sehr ansehnlich ist bereits jetzt schon die Sammlung von Instrumenten vom siebenten Jahrhundert anfangend bis zum neunzehnten Jahrhundert, auch interessante Manuscripte sind in ziemlicher Anzahl vertreten.

— In Teplitz veranstaltet das städtische Curorchester unter Herrn Musikdirektor Zeischka auch in diesem Winter sechs Philharmonische Concerte. Das erste fand am 22. October unter Mitwirkung des Kammervirtuosen Emil Sauer statt, der sein neues Klavierconcert in Emoll und eine Reihe von Solostücken höchst erfolgreich zum Vortrag brachte. Brahms' Ddur-Symphonie und die Ouverture zu „Benvenuto Cellini" von Berlioz bildeten die orchestralen Bestandtheile des Programms.

— Montreux. Die Saison der Symphonieconcerte kündet sich verheißungsvoll an. Am 11 October erregte eine symphonische Dichtung, „Scène funèbre", des Norwegers Johan Selmer großes Interesse. Da er sich im „Schreckensjahre" in Paris befand, wollte er dem gastlichen Lande seine Huldigungen darbringen, indem er melancholische und schmerzathmende Variationen über die Marseillaise componirte, die schließlich über die feindlichen Mächte triumphirt. Das Werk ist von edlem Character und wirkungsvoll und wurde vom Publikum sehr warm aufgenommen.

— In Troppau wird Liszt's „Elisabeth" im December aufgeführt.

— Budapest. Der Franz Liszt-Tonkünstlerclub eröffnete einen internationalen Wettstreit für die Composition einer Oper mit ungarischem Sujet. Der Preis ist auf 4000 Kronen festgesetzt. Einsendungen sind zu bewerkstelligen bis zum 31. December 1902 an den Präsidenten des Clubs, Herrn Edmund von Mihàlovich.

— Der Hugo Wolf-Verein in Wien veröffentlichte bei S. Fischer, Berlin, in ein Bändchen vereint drei Aufsätze kritischen und biographischen Inhaltes zur Würdigung Hugo Wolf's Oper „Der Corregidor". Die Verfasser sind M. Haberland, R. Batka und R. Meyreder-Obermayer.

— Breitkopf & Härtel's Musikbücher (Kleiner Concertführer) von Herm. Kretzschmar gewinnen mehr und mehr in Folge ihres gemeinverständlichen interessanten Inhaltes an Beliebtheit. Sie sind nicht nur für jeden Concertbesucher ein unentbehrliches Hilfsmittel beim Anhören von größeren Musikwerken, sondern auch dem musicirenden Publikum ein beliebter Führer beim Einstudiren klassischer und moderner Werke. Bei Beginn der Concertsaison ist es angebracht, auf diese praktischen und zugleich billigen Heftchen hinzuweisen. Die jetzt erschienen Heftchen sind folgende: No. 579 Mozart, Symphonie No. 38 in D; 583 Brahms, Symphonie No. 3 in F; 584 Haydn, Symphonie No. 11 (Militär); 585 Brahms, Symphonie No. 4 in Emoll; 586 Haydn, Symphonie No. 12 in B; 587 Haydn, Symphonie No. 16 (Oxford.)

— Wiesbaden. In einem Symphonieconcert des städt. Cur-Orchesters unter Louis Lüstner's Leitung am 21. Oktbr. kamen „drei slavische Intermezzi" von Edmund Uhl zur Aufführung, welche freundlichste Aufnahme und günstigste Besprechung erfuhren. Desgleichen geschah mit einem Liede (Es blühen und glühen die Rosen) desselben Componisten, welches Sistermans am 3. Nov. bei Gelegenheit seines Liederabends zum Besten des Robert Franz-Denkmalsfonds sang. Nicht genug preisenswerth ist dieses Vorgehen Sistermans' zu Ehre eines unserer edelsten und originellsten Liedercomponisten, der leider in dem reklamedurstigen Getriebe unserer Modernen vorderhand ganz in den Hintergrund gedrängt wird.

— Der Münchener Hugo Wolf-Verein, der mit seinem großen Gustav Mahler-Concert jüngst einen so außerordentlichen Erfolg zu verzeichnen hatte, hat laut einstimmigem Beschluß seiner Generalversammlung den Namen „Münchener Gesellschaft für moderne Tonkunst" angenommen, ohne deswegen die Propaganda für Hugo Wolf etwa zurücktreten lassen zu wollen. Als Vorstand wurden die Herren: Schriftsteller Wilhelm Weigand, Hofkapellmeister B. Stavenhagen, Schriftsteller Dr. Arthur Seidl, Componist Hermann Bischoff, Privatdozent Dr. C. Mayr und Tonkünstler L. Schiedermair von Neuem bestätigt.

— Die Vorarbeiten für den 23. Jahrgang von Kürschner's allbekanntem „Deutschen Litteratur-Kalender" haben begonnen. Der Herausgeber, Geh. Hofrath Josef Kürschner, Hohenhainstein ob Eisenach, ersucht Schriftsteller, Uebersetzer 2c., besonders auch Redakteure von Zeitungen und Zeitschriften um Einsendung ihrer Adresse zur Aufnahme für das Schriftsteller-Lexikon des Kalenders.

Concerte in Leipzig.

10. November. Damen-Quartett. Frls. Jenny Gertrud Schmidt, Johanna Deutrich, Anna Lücke, Sophie Lücke.
11. November (Bach, Mozart, Beethoven). 27. Nov. (Schubert, Mendelssohn, Weber. 2. December (Schumann, Chopin). 12. December (Liszt). Vier Klavierabende von Alfred Reisenauer.
13. November. Concert von Fritz von Bose, unter Mitwirkung von Francisco d'Andrade und des Winderstein-Orchesters.
15. November. VI. Gewandhausconcert. Solistin: Fräulein Emmy Destinn.
16. November. Ondricek-Liebling-Concert.
16. November. Klavier-Abend von Albert Friedenthal.
17. November. II. Kammermusik im Gewandhaus.
18. November. Riedel-Verein. „Messias" von Händel.
21. November. Riedel-Verein. „Hohe Messe" von Bach. (250. Aufführung des Vereins. Gedächtnißfeier des 150. Todestages Bach's.)
22. November. Lieder-Abend von Adrienne Kraus-Osborne.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 14. November 1900.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Gutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 46.

Siebenundsechzigster Jahrgang.

(Band 96.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wlzeck in Prag.

Inhalt: Bach's Textbehandlung. Ein Beitrag zum Verständnis Bach'scher Vokal-Schöpfungen. Von Arnold Schering. (Schluß.) — Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Berlin, Breslau, Graz, Hamburg, Köln, London-Southsea, München, Paris, Prag, Wien. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Aufführungen, Concerte in Leipzig. — Anzeigen.

Bach's Textbehandlung.

Ein Beitrag zum Verständnis Bach'scher Vokal-Schöpfungen.

Von **Arnold Schering.**

(Schluß.) (Nachdr. verb.)

Von der Arie zum Recitativ führt der Weg über das Arioso, das bei **Bach** sehr bezeichnende, an das Madrigal erinnernde Elemente aufweist. Erinnern wir uns der Erklärung Ziegler's, der letzteres als epigrammatische Dichtung aufgefaßt haben will, die mehr zwischen als auf den Zeilen zu denken aufgiebt. Dieser Definition entsprechen die madrigalischen Recitative oder Ariosis Bach's. Denn was jener zwischen den Zeilen errathen wissen will, erklärt uns Bach unzweideutig durch eine blühende, sinnvolle Instrumentation, die gleichsam den dunkel gemalten Hintergrund darstellt, von dem der Text sich abhebt. Am großartigsten in dieser Hinsicht sind die wundervoll kantilenenhaft geführten Ariosi der Matthäuspassion, der Sopransatz „Wie wohl mein Herz in Thränen schwimmt", für Alt „Ach Golgatha" und „Erbarm es Gott", mit den unheimlich wühlenden Begleitungsfiguren, für Baß „Der Heiland fällt vor seinem Vater nieder" (der mangelhaft gesetzte Instrumentalbaß versinnbildlicht das Hinsinkende, Bodenlose), schließlich das von Leid erfüllte Tenor-Arioso „O Schmerz, hier zittert das gequälte Herz". — Auch diese unscheinbare Zwitterform hat Bach im Ausdruck bereichert und für spätere, wiederum der Oper zu Gute kommende Umbildungen fruchtbar gemacht. Nicht selten geht sie direkt in das Secco-Recitativ über, oder — was häufiger geschieht — dieses verdichtet sich bei besonders feierlichen Stellen, wo der magere Recitativstil nicht mehr ausreicht und nach wechselnden interessanten Harmonieen verlangt, zum Arioso. Als berühmtestes und wirklich meisterhaft durchgeführtes Beispiel gilt die Abendmahlsscene der großen, oft citirten Passion. Christus, für gewöhnlich zu den ausgehaltenen Akkorden des Continuo und der Streicher frei recitirend, — denn auf diese Weise treten die Worte des zum Mensch gewordenen Gottessohnes am deutlichsten hervor — Christus erhebt hier bei der Verkündigung des Heils, bei der mystischen Ceremonie der Transsubstantiation, seine Rede zu gesteigertem Pathos, das ariose Moment, durch die Begleitungsinstrumente verstärkt, tritt vernehmlich in den Vordergrund; das Ganze wirkt wie ein Tizian'sches Altarbild; farbenprächtig und erhaben!

Auch im Secco-Recitativ hatte Schütz vorgearbeitet und ihm dramatische Beweglichkeit zu geben versucht. „Der Evangelist nimpt partey für sich, und recitiret dieselben ohne einigen tact wie es ihm bequem deuchtet, hinweg, helt auch nicht lenger auff einer Sylben, als man sonsten in gemeinen langsamen und verstendlichen Reden zu thun pfleget."*) Bach vervollkommnet Deklamation und Ausdruck, ohne jedoch, wie Schütz will, den Takt aufzugeben, und verschärft die Realistik. Hauptmerkmal seiner Recitative ist rascher, kühner Wechsel der Harmonien und ein wunderbar natürliches Anschmiegen an den sprachlichen Tonfall, daher sie auch nie fade oder eintönig wirken wie bei manchem seiner Zeitgenossen, sondern den Fluß des Ganzen immer aufs neue beleben dank ihres Schwungs und der idealen Linienführung. Kaum minder interessant als die Arien, bergen sie Tausende von feinen, sinnigen Zügen; in vielen lebt ein ganz eigenartiges Gefühl, so

*) Ph. Spitta. Ges. Ausgabe der Werke von Heinr. Schütz. I. Vorrede zur „Historie von der fröhlichen und siegreichen Auferstehung."

etwas wie Predigtstimmung. Ich gebe als Proben davon einen Absatz aus der Cantate „Warum betrübst du dich, mein Herz“ *), der sich wahrlich nicht zu schämen brauchte, einer Mozart'schen Oper anzugehören.

Bass

Ich bin ver=acht, der Herr hat mich zum Lei=den am

Continuo

Ta=ge sei=nes Zorns ge=macht, der

Vor=rath Haus zu hal=ten ist ziem=lich

klein, man schenkt mir von dem Wein der Freuden den

bittren Kelch der Thrä=nen ein; wie kann ich nun mein

Amt in Ruh verwalten, wenn Seuf=zer mei=ne Speise und

6 4/2*

Thrä=nen mein Ge=trän=ke sein!

Alt

Ich bin ver=las=sen, mir scheint, als

Continuo

6 5

woll=te mich auch Gott bei mei=ner Ar=mut has=sen, da

er's doch im=mer gut mit mir ge=meint; ach

Sor=gen, Sor=gen! Ach wer=det ihr denn al=le

Morgen und al=le Ta=ge wieder neu? So klag ich immer

fort; ach Ar=muth, har=tes Wort!

So rührend hatte keiner vor ihm das Lied der Armuth gesungen!

Ein weiterer charakteristischer, wenig beachteter Zug Bach's verdient hervorgehoben zu werden: seine Behandlung bedeutsamer Fragen. Er bedient sich nämlich hierbei mit großer Vorliebe des aufsteigenden phrygischen Halbschlusses, jenes mittelalterlichen Sonderlings unter den musikalischen Cadenzen, der, durch einen Halbtonschritt des Baßes ausgezeichnet, in der That die Stimmung im Ungewissen schweben und eine Antwort herauszufordern scheint. Solche phrygischen Schlüsse ertönen u. a. im Weihnachtsoratorium bei der bangen Choralfrage „Wie soll ich dich empfangen?“, bei Christi schmerzvollem Todesruf „Eli, eli lama asabthani?“, vom Evangelisten auch musikalisch treu übersetzt, zu den abschließenden Reden des Pontifex „Was dünket euch?“ und „Antwortest du nichts zu dem, was diese wider dich zeugen?“ — Später haben Mozart, unter den Neueren, besonders Wagner ausgiebigen Gebrauch dieses wundervollen Effekts gemacht, den Bach als erster gleichsam zum Typus der musikalischen Frage erhob.

Wir kommen zu den Chorälen, denjenigen Sätzen, in denen sich Bach's Größe in hellstem Lichte zeigt; denn hier häufen sich, unter scheinbar größter Einfachheit des äußeren Gewandes, innerhalb weniger Takte stupende technische Meisterschaft, höchste Kraft und Wahrheit im Ausdruck und erstaunliche Gemüthstiefe zu allgewaltigen Kunstwerken zusammen, die schon zur Zeit ihres Entstehens Kenner und Laien zu ungetheilter Bewunderung hinrissen. In ihnen sprach das deutsche Volk zu Bach, durch sie sprach Bach wieder zum Volke, einem Phönix gleich, der verklärt

*) B. G. XXVIII. Nr. 138.

einen neuen Leib aus seiner Asche zieht und den erstaunten Jungen zeigt. Ihr Kunstwerth scheint mit zunehmendem Alter gestiegen zu sein. Wie aus Ehrfurcht vor dem machtvollen Urheber derselben, ließen Spätgeborene das Gebiet des Chorals unbebaut, das er mit Rieseneichen bepflanzt, wohl einsehend, daß ihre Pflänzlein sich dürftig gegen sie ausnähmen. Ein Hinausgehen über Bach's Choralbehandlung scheint in der That unmöglich; er hat das Gebiet in unzähligen Combinationen als einfacher, imitirter, Orgelchoral, Choralchor, Choralphantasie so völlig erschöpft, daß wohl Variationen derselben, nicht aber Neubildungen darin denkbar sind. Er war es, der dem Choral jene eigenthümliche Stellung in der Kunstmusik anwies, die ihm vorher nicht zukam, der die geistigen Bänder enger schürzte, die ihn mit seiner Umgebung verknüpften, so daß er zum inhärirenden Bestandtheil wird und sein Loslösen eine Verletzung des Ganzen bedeuten würde. Nicht mehr als ein durch den Text gebotenes, gelegentliches Citat aus dem Gesangbuche braucht Bach ihn, sondern als etwas, was unbedingt hinzu gehört. Wo irgend eine Situation ihren Culminationspunkt erreicht, die Gemüther auf's höchste gespannt sind, wo die Gemeinde, tief ergriffen von dem Vernommenen, gern selbst einstimmte, da löst der Meister die Fesseln und läßt in herrlichen, breiten Wogen den Choral dahinbrausen, alles erlösend und befreiend durch seine kühnen Harmonieen. In solchen Augenblicken fühlt sich die Menge eins, untereinander und mit dem Chore, denn der Choral ist etwas, was alle besitzen, jeder kennt und jeder auszuüben gewohnt. Nur einem so großen Lied- und Bibelkundigen, wie Bach mochte es gelingen, bei jeder Stimmung das Rechte zu treffen, das Textliche so organisch mit dem Musikalischen zu verschmelzen. Einmal läßt er die Choralmelodie vom Sopran oder Tenor allein vortragen, ein ander Mal in kunstvollen Imitationen vom Chore begleiten; dann flicht er wundervolle Orchestersätze zwischen die einzelnen Strophen ein, deren Stimmung prächtig ausmalend, oder zieht die Orgel zu Hülfe, um die Klangfülle noch mächtiger zu gestalten. Nicht selten verzichtet er auf alles Beiwerk und stellt den Choral in einfacher vierstimmiger Form hin wie ein ehernes Standbild. Dabei welch' kühne Modulationen, welch' seltener Reichthum an Klangeffekten! „Hier ist Bach's Genius einer vulkanischen Naturkraft vergleichbar, die Berge hervortreibt, wo früher nur Hügel sichtbar waren oder ebenes Gefild", sagt Spitta schön und knüpft daran die Bemerkung, daß selbst die Formenerweiterungen Beethoven's den Vergleich mit diesen, innerhalb eines Künstlerlebens von Bach vollbrachten Riesenthaten nicht aushalten.

Nicht genug, an dieser oder jener Stelle, wo es der Zusammenhang mit sich bringt, den Choral als wirklich vom Chor gesungenes, selbständiges Glied hinzustellen, geht er noch tiefer auf die Bedeutung desselben ein; in Situationen, wo an ein unmittelbares Theilnehmen der Gemeinde im Augenblick nicht gedacht wird, läßt er über den musicirenden Instrumenten und Stimmen in feierlicher unentwegter Selbständigkeit ein Choralthema dahinschreiten, oft in nur zarter aber hervortretender Andeutung.*) Durch dies herrliche, der musikalischen Kunst allein verliehene Mittel wird natürlich der Werth des Textlichen um Bedeutendes gehoben. Wir Modernen, die wir bereits dem innigen kirchlichen Leben ziemlich entwachsen sind und mit der Choralkenntnis oft im Argen liegen, können uns nur annähernd jene gewaltige Wirkung vergegenwärtigen, die ein solches feinsinniges Choral-Citat auf eine lied- und bibelkundige Gemeinde gemacht hat; vielleicht eine ähnliche, wie sie Wagner mit seinem zum Prinzip erhobenen Leitmotiv erreicht! — Bach erhebt den Choral zum Mittelpunkt der gottesdienstlichen Feier. In der Passion nach Matthäus ertönt nicht weniger als fünf Mal die entsagungsschwere Weise des Gerhardt'schen: „O Haupt voll Blut und Wunden", jedes Mal in einer andern wunderbaren Harmonik und Cadenzirung, während in der Johannis-Passion, ähnlich wie dort, das Stockmann'sche Lied „Jesu Leiden, Tod und Pein" an den bedeutsamsten Stellen immer wieder hervortritt. Auch im Weihnachtsoratorium und den übrigen Cantaten erkennen wir am sinnigen Verweilen auf Choralmelodien das Volksthümliche und echt Kirchliche im Charakter ihres Schöpfers. Kaum ein zweites Mal erreicht er die Wirkung des Eingangschors der Matthäus-Passion, wo Orchester und Doppelchor in trostlosem Schmerze um den „verlorenen Bräutigam" trauern und in aller Klarheit, wie unberührt von den zitternden Akkordmassen, über allem Dahinwogen der Choral „O Lamm Gottes, unschuldig ꝛc.", von hellen Knabenstimmen vorgetragen, schwebt, ein aller Beschreibung spottendes geniales Tonstück, von dem man nicht weiß, ob die großartige Idee oder die unerhörte Meisterschaft des Satzes mehr zu bewundern ist.

Das führt uns denn hinüber zu der Haupteigenschaft Bach's als Ton-Symboliker und, damit verbunden, zu seiner Stellung zur Romantik.
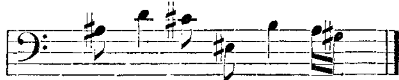
Bach war ein Urdeutscher und als solcher ein Kind jenes Geistes, der, seit Urzeiten germanischen Völkern eigen, sich nicht außerhalb der Natur als etwas von ihr Unterschiedliches, sondern mit ihr auf's engste verknüpft empfand. Er war — darin den echten Romantiker offenbarend — lebhaft durchdrungen vom geistigen Zusammenwalten aller Mächte, vom tiefen Gefühl für das Uebersinnliche, wie es in wahrnehmbarer, handgreiflicher Gestalt sich kundgiebt, für das Leben und Weben der scheinbar unbelebten Natur, der Luft, des Wassers, der Bäume, mit einem Worte: für das Geistige in sinnlichem Gewande. Das naturgemäße Beifügen eines Sinnlichen an ein Geistiges war ursprünglich dem Romanen eigen, umgekehrt das Herausfinden des Geistigen aus etwas Sinnlichem, das Enträthseln von Geheimnisvollem seit jeher ein Charakterzug deutschen Tiefsinns gewesen. Wir finden ihn bei Bach deutlich ausgeprägt. Schon als tiefinnerlichster Sänger des Passionsdramas müssen wir ihn zum vollgiltigen Vertreter musikalischer Romantik erheben. Ging doch diese selbst als eine zarte Blume jener mittelalterlichen Sehnsucht nach dem Erlösungsschauplatz hervor, nach dem Lande der Passion des Herrn, nach jener scheinbar andern Welt, um die Sage und Dichtung ihre Schleier woben, die Jahrhunderte lang den geistigen Aufenthalt der Abendlandsvölker bildete. Mußten das Mysterium der Menschwerdung Christi und seine in die Welt der Wunder getauchte Persönlichkeit — das vielleicht romantischste aller Themen — nicht mächtig auf ein so religiös und sinnig veranlagtes Gemüth wie Bach wirken? Nicht jene Romantik der späteren Zeit eines Weber, Marschner, Mendelssohn spricht zu uns, die Dämonen und Luftgeister hervorzaubert, um sie hindernd und fördernd in die menschliche Geselligkeit eingreifen zu lassen. Bach's Romantik erscheint vielmehr in eine unendliche Ferne gerückt; die Welt des Teufels, das Reich der Engel: sie

---

*) Eins der schönsten Beispiele findet sich im „Actus tragicus" (Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit), wo das alte Sterbelied „Ich hab' meine Sach' Gott heimgestellt" kunstvoll verarbeitet ist.

bilden, wie dort, einen romantischen Zauberkreis, dessen Grenzen sich im Dufte bläulichen Dämmerscheins verlieren. Und wie jene Kreuzritter auf ihren Fahrten sich Symbole für Helm und Schild erkoren, um ein stetes Zeichen ihrer hohen Bestimmung zu haben, so greift auch Bach Symbole hervor, an denen wir ihn als Kreuzritter der heiligen Kunst erkennen.

Nicht leicht dürfte ihm ein Textwort entgangen sein, dessen eigenthümliche symbolische Bedeutung er nicht sofort erfaßt und musikalisch hingestellt, kaum eine Situation, deren romantische Stimmung er nicht allsogleich in Klänge umgesetzt hätte. Wie ätherisch hebt sich auch hier wieder seine Behandlung von der oft plumpen, abgeschmackten Effekthascherei vorangehender Collegen ab, die sich nimmer genug thun konnten, den Hahn des Petrus so natürlich nachzuahmen als möglich und dabei auf die widrigsten Mittel verfielen. Wenn Bach seinen Christus der Matthäus-Passion durch Anwendung zarter Streichquartettbegleitung zu erhöhen strebt, ihm gleichsam einen blinkenden Heiligenschein um sein Haupt webt, der im Augenblicke tiefster Erniedrigung, bei den Kreuzesworten „Eli, eli“ ꝛc. erlischt, wenn er an anderer Stelle schön und sinnig über den Chorstimmen — wie aus einer andern Welt herüberklingend — eine Choralmelodie ertönen läßt, so sind das symbolische Züge, wie man sie weder bei Schütz, noch Telemann, noch Kuhnau, höchstens bei Händel findet. Jauchzen und Weinen, Eilen und Beharren, Toben und Schmeicheln, Wolken, Hölle, Ewigkeit, Majestät, Vergänglichkeit, Thränen — alles findet in Bach seinen ursprünglichsten und naivsten symbolischen Kündiger. Die meisten Züge dieser Art finden sich natürlich dort, wo die wirkliche Welt mit der göttlichen in Conflikt geräth, wo es gilt, diese von jener wahrnehmbar zu unterscheiden: in den Passionsdramen. Abgesehen von dem rein äußerlich (kreuzweise Notenstellung) als Kreuzigungsmotiv schon von älteren Componisten gern benutzte:



und der zuvor erwähnten Behandlung der Christuspartie, sind noch manche schöne symbolische Stellen darin: das Klagen der Solovioline bei Petri Verleugnung klingt wie der Trauergesang des guten Engels ob seiner Unbeständigkeit, wie Geißelhiebe tönts uns aus den unabänderlich rhythmisirten, scharfen Dissonanzmassen zu „Erbarm es Gott, hier steht der Heiland angebunden!“ entgegen, in seinem realistischen Ernst und kindlicher Naivität faßt dem Oberammergauer Passionsbilde jener selben Scene gleichend. — Das crucifixus der Hohen Messe mit den „den Todeskampf, die hinsterbenden Pulsschläge göttlichen Lebens“ zeichnenden basso ostinato, die liebliche Weihnachtssymphonie — wer möchte all' die herrliche Stücke nennen, deren unübertroffener Klangreiz und himmlischer Zauber nicht jedes Gemüth in romantische Stimmung versetzt. Wo des Worts gewichtige Bedeutung uns an die Erdenscholle kettet, da erlöst uns der göttliche Ton und trägt uns hinauf und weit hinaus in die nebelhaften Fernen eines Märchenlandes. Wer dahin gelangen und sich von Herzen daran erfreuen will, der studire des Meisters Werke unermüdlich; an der Hand trefflicher Analysen und historischer Wegweiser wird es manchem gelingen, in seinen großartigen Geistesbau einzudringen.*)

*) Vor allem Ph. Spitta's gründliche Bach-Biographie I. II; Bitter, J. S. Bach, Berlin 1865; H. Kretzschmar, „Führer durch den Concertsaal,“ Lpz. II. 1.; Batka, Joh. Seb. Bach.

Ueberblicken wir noch einmal, was uns in flüchtiger Uebersicht in diesen Zeilen entgegentrat, so glaube ich, sind wir zu dem einstimmigen Urtheil gelangt, Bach's Textbehandlung als eine nicht nur im höchsten Grade neue und geniale, sondern bis zum heutigen Tage als unübertroffene anzuerkennen. Denn jedes musikalisch-vokale Erzeugnis der nachfolgenden Zeit weist auf Bach und seine kirchliche Kunst zurück. In der Vervollkommnung technischer Ausdrucksmittel schritt man freilich fort, in der Erschließung neuer Stimmungsgebiete errang man Vortheile, über die elementare Steigerungskraft der Bach'schen Textbehandlung aber kam man nicht viel hinaus. Was Mozart, Beethoven, Brahms in ihren Kirchenwerken bringen, ist nichts prinzipiell Neues, das sich nicht bei Bach schon nachweisen ließe. Er hatte das kirchliche Gebiet nach tausend Richtungen durchforscht und kein Winkelchen unbeachtet gelassen, — ist es ein Wunder, daß sein Genie es fast erschöpfte? Da Bach alles in sich vereinte, was für einen kirchlichen Vokalcomponisten erforderlich ist: tiefstes Erfassen des Worttextes, Kenntnis der Lithurgie, eminente technische Meisterschaft im polyphonen Satze und ausgedehnte gesangliche Praxis, verbunden mit feinfühligster Beobachtungsgabe für Charakter und Leistungsfähigkeit der begleitenden Instrumente, — wird Bach stets der unerschütterliche Baugrund bleiben, auf dem kommende Geschlechter ihre Gebäude errichten.

Nicht bezeichnender kann ich daher meinen Versuch schließen, als mit dem Citat eines unserer deutschesten Meister, der das himmelan ragende Genie des großen Thomascantors erkannte, Rob. Schumann:

„Die Quellen werden im großen Umlauf der Zeit immer näher an einander gerückt. Beethoven brauchte beispielsweise nicht alles zu studiren, was Mozart —, Mozart nicht, was Händel —, Händel nicht, was Palestrina —, weil sie schon die Vorgänger in sich aufgenommen hatten. Nur aus Einem wäre von Allen immer von Neuem zu schöpfen, aus —

Joh. Seb. Bach!“

Concertaufführungen in Leipzig.

5. November. 3. Philharmonisches Concert. Die schwerwiegendste Nummer des Programms bildete die das Concert beginnende F dur-Symphonie (Nr. 8) von Beethoven, deren Ausführung, meist von gutem Gelingen gekrönt, eine sorgfältige Vorbereitung erkennen ließ; die plastische Herausarbeitung der Durchführungstheile des ersten und letzten Satzes sei besonders anerkannt. Zu noch wirkungsvollerem Vortrage brachte das Orchester unter Leitung des Herrn Winderstein Edward Grieg's reizvolle „Peer Gynt“-Suite (Nr 1), deren Schlußsatz („In der Halle des Bergkönigs“) wiederholt werden mußte. Als Novität verzeichnete das Programm noch eine „Lustspiel-Ouverture“ von Edward Buhle. Der Componist trifft in dem Stück gut den Ouverturencharakter, zeigt Vertrautheit mit der Form und bekundet in der reichen thematischen Arbeit und der gewandten Instrumentation den gediegenen Musiker. Allerdings verzichtet er vollständig auf die Errungenschaften moderner Orchestertechnik und läßt auch die nach dem Titel des Stückes zu erwartende Geisteswürze vermissen: es geht in dem Stück entschieden zu ernsthaft her.

Sehr reichen Beifalls zu erfreuen hatte sich der über glänzende Stimmmittel verfügende Gesangssolist, Herr Kammersänger Georg

Anthes aus Dresden. Seine Vorträge bestanden aus der Arie „Per pietà non ricercate“ von Mozart (mit Orchesterbegleitung) und den Liedern „Frühlingstraum“ (a. d. „Winterreise“) und „Litanei“ von Franz Schubert und „Schön Rohtraut“ von Walter Rabl, sowie den als Zugabe gespendeten „Ich hatte einst ein schönes Vaterland“ (Lassen) und „Du bist die Ruh“ (Schubert). Auszusetzen war theilweise nur etwas zu starkes Auftragen und damit zusammenhängende gewaltsame Tongebung, die eine auf äußerlichen Effekt hinzielende Absicht verrieth.

Als Begleiter am Klavier (Blüthner) fungirte mit gewohnter Tüchtigkeit Herr Amadeus Nestler. F. Brendel.

6. November. Die Alberthalle stand diesmal unter dem Zeichen der viergestrichenen Oktave. Wenn Ada Colley im letzten Winter schon mit ihrem a''' die Zuhörer frappirte, so übertrumpft sie der neue Stern, Fräulein Lucie Krall, und singt mit Leichtigkeit noch einige Töne höher. Sie besitzt somit wohl eine der höchsten Sopran-Stimmen, die je existirt haben. Daß aber dieses phänomenale Instrument auch gesangstechnisch die nöthige Ausbildung und Schulung erfahren hat, ist ein Verdienst von Fräulein Krall's trefflicher Meisterin, des Fräulein Auguste Götze. Am wohlsten fühlt sich die junge Dame natürlich in Coloraturen: die Verzierungen, Läufe und Staccati bewältigt sie spielend, doch auch das rein melodische Element ist nicht vernachlässigt worden, und wenn mit der Zeit noch eine gewisse Unausgeglichenheit in der tieferen Lage beseitigt und die Vokalisation auf e und i noch etwas natürlicher geworden sind, dürfte kaum ein Wunsch mehr offen bleiben. In einem etwas kleineren und vor allen Dingen akustisch besseren Saale, als die Alberthalle es ist, wäre ein so zartes Instrument, wie Fräulein Krall's Stimme, vielleicht noch besser zur Geltung gekommen, trotzdem füllte sie aber den Raum vollkommen aus. Mit Orchesterbegleitung sang Frl. Krall die Arie „Der Hölle Rache“ aus der „Zauberflöte (in der Originaltonart), die „Glöckchen“-Arie aus „Lakmé“ von Delibes (die sie bis auf die etwas zu hoch gerathene Einleitung äußerst reizvoll vortrug), dagegen leider nicht mit Orchester, sondern mit Klavier — es sollen die aus Paris verschriebenen Orchesterstimmen nicht rechtzeitig eingetroffen sein. Von den Liedern gerieth ganz besonders allerliebst „Der Vogel im Walde“ von Taubert. In den Zugaben ließ dann Frl. Krall noch einmal ihre phänomenalen Kopftöne und ihre Kehlfertigkeit glänzen (in dem gesungenen Intermezzo aus „Cavalleria rusticana“ und einer Staccato-Etude). Von dem völlig in Ekstase gerathenen Publikum wurde die junge Dame mit Beifall und Blumen förmlich überschüttet.

Als Einleitung des Concertes bot das Winderstein-Orchester eine lobenswerthe Wiedergabe der Ruy Blas-Ouverture von Mendelssohn. Außerdem wirkte solistisch mit der Cellist Herr Max Kießling vom Gewandhaus-Orchester, der mit fertiger Technik und schönem Tone ein Concert (Emoll) von Servais, Cantilene von Davidoff und Barcarole von Winterberger vortrug.

Als Klavierbegleiter bewährte sich Herr Wünsche wieder bestens.

7. November Erster Liederabend von Raymund von Zur-Mühlen. Die Glanzzeit des Sängers ist vorüber, doch weiß er durch seine ausgezeichnete Gesangskunst und den fein durchdachten und geistvollen Vortrag das stimmliche Manco weniger auffallend zu machen Zudem stellt er seine Programme immer geschickt zusammen und wählt kluger Weise nur Sachen, die seinem Naturell besonders zusagen; eine gewisse Gleichförmigkeit in dem Gebotenen läßt sich dabei dann allerdings nicht vermeiden. Der Künstler begann mit Schubert, den er, wie immer, wundervoll sang. In den vier Liedern „Aus Fjeld und Fjord“ von Grieg, die er dann folgen ließ, vermißt man die den früheren Compositionen Grieg's eigene Ursprünglichkeit und Frische, an deren Stelle eine gequälte und unnatürliche Melodik und Harmonik getreten ist. Um so einfacher und schöner nahmen sich darauf die poetischen, sinnigen Lieder von Heinrich von Herzogenberg aus. Es folgten noch einige französische Gesänge, in deren Vortrag Herr von Zur-Mühlen ja bekanntlich besonders Meister ist. Den Schluß bildeten drei Lieder von Hans Schmidt.

Am Klavier machte Herr Otto von Grünewaldt seine Sache recht gut. Freilich reicht er an Herrn von Zur-Mühlen's früheren Begleiter, Herrn van Bos, noch nicht ganz heran.

H. Brück.

Das 5. Gewandhausconcert am 8. November wurde eingeleitet mit einem nachgelassenen Werke Cherubini's, seiner Concert-Ouverture in Gdur, welche er für die Philharmonische Gesellschaft in London 1815 componirte. Als Gelegenheitscomposition macht sie von vornherein keinen Anspruch auf tiefere Bedeutung, dagegen verleugnet die Arbeit nirgends die Hand des Meisters. Der Eindruck, den diese Ouverture macht, ist ein überaus freundlicher, gegen den Schluß ein festlich-glänzender. Die Aufnahme war eine sehr freundliche.

Dasselbe geschah mit drei Ballettstücken für Orchester von Jean Philippe Rameau († 1764); zum Concertgebrauch frei und äußerst klangschön bearbeitet von Felix Mottl. Die Stücke selbst — Menuett, Musette, Tambourin — sind hochcharakteristisch und verfehlten ihre Wirkung nicht. Den zweiten Theil füllte Beethoven's blühendes Jugendwerk Symphonie Nr. 2 (Ddur) aus. Jeder Satz strahlte Glanz und Kraft aus und gab Veranlassung zu lebhaften Dankesbezeugungen.

Die Solistin des Abends war Frau Sofie Menter. Ihr diesmaliges Auftreten dürfte vielfach große Enttäuschung hervorgerufen haben, denn ihre Vorträge, die sich sonst durch eine amazonenhafte Kühnheit auszeichneten, litten auffallend unter einer pathologischen Depression, deren Ursprung uns natürlich fremd bleiben mußte. Am wenigsten verträgt einen Mangel an Feuer in der Auffassung und Glanz in der Technik Liszt's Esdur-Concert. Um letzteren zum Ausdruck zu bringen, war freilich auch der Steinway & Sons-Flügel nicht geeignet. Ihre selbstcomponirten „Zigeunerweisen“ mit Orchester (Instrumentation von P. Tschaikowsky), die streng genommen nicht an diesen Ort gehören, spielte die geschätzte Pianistin mit der ihr eigenen Virtuosität. Das Drängen nach einer Zugabe beschwichtigte Frau Menter merkwürdigerweise mit Schumann's „In der Nacht“.

Seinem Triumphe im 4. Gewandhausconcert fügte Herr Wassilij Sapellnikoff einen anderen hinzu in einem eigenen Klavier-Abend am 6. November. In seiner ganzen Wesenheit ist uns Sapellnikoff als eine der sympathischsten Künsternaturen werth. Seine Persönlichkeit vollständig in den Hintergrund drängend, tritt er uns jugendlich-vollblütig, als nach allen technischen wie Verstandesseiten vollendeter, durch und durch musikalischer Darsteller entgegen. Die Wärme und Poesie seiner Empfindung steigerte sich gradweise in Beethoven's „Appassionata“, Haydn's Andante con Variazioni Fmoll, Schubert's „Impromptu Gmoll“ und Mendelssohn's Capriccio Emoll, welches er wiederholen mußte. Weiter spendete er von Chopin Prélude Bmoll, Mazurka Fismoll, Phantasie Fmoll; von Tschaikowsky Romanze Op. 5; eine noble Valse-Caprice eigener Composition und Consolation Edur von Liszt. Die Glanzpunkte dieses unvergeßlichen Abends bildete der mit dämonischer Kühnheit interpretirte Mephisto-Walzer und eine plastisch abgerundete und durchsichtig ausgearbeitete Wiedergabe der monumentalen Hmoll-Sonate von Liszt.

Der von dem Pianisten benutzte Blüthner-Flügel zeichnete sich durch gesangvollen Ton und vorhaltende Kraft aus

Edmund Rochlich.

Correspondenzen.

Berlin, 21. Oktober.

„Die Puritaner". Ein doppeltes Ereignis gab es gestern Abend im Neuen Königl. Operntheater: Erstens die Ausgrabung einer Bellinischen Oper, die der jüngeren Generation der Reichshauptstadt so gut wie unbekannt ist, zweitens das Debut einer ganzen italienischen Sängerschaar, die es unternimmt, unter Führung keiner Geringeren als Marcella Sembrich uns eine Reihe italienischer Opernvorstellungen zu bescheeren. Allerdings war das Werk, das die Italiener als Antrittsrolle auserkoren, ganz dazu angethan, die Aufmerksamkeit von dem „Was" auf das „Wie" zu lenken. Denn die Puritaner von Bellini, die bei ihrer Première in Paris (25. Januar 1835) einen solchen Enthusiasmus erregten, daß der König Louis Philipp Rossini beauftragte, dem Componisten den Orden der Ehrenlegion in seinem Namen zu überreichen, muthen uns heute, mit Ausnahme von wenigen Nummern, die den Sängern Gelegenheit bieten, mit der Kunst des bel canto zu paradiren, stark verblaßt und schablonenhaft an. Eine ausführliche Erzählung des konventionellen Libretto würde wohl wenig Interesse erregen. Auch in dieser Oper, wie in vielen anderen derselben Epoche, bewirkt der Ausbruch des Wahnsinns bei der tiefunglücklichen Primadonna die Hervorbringung der zierlichsten und verzwicktesten Koloratur, und Bellini macht von dieser oft bemerkten Eigenthümlichkeit den ausgiebigsten Gebrauch. Jedenfalls ist diese wenn auch antiquirte Oper geeignet, eine Reihe wirklich hervorragender Mitglieder, die die italienische Truppe birgt, zu voller Geltung zu bringen. Marcella Sembrich feierte gestern Abend wieder verdiente Triumphe. Die Stimme ist frischer und geschmeidiger denn je. Glockenrein und mühelos flossen wieder gestern die schwierigen Fiorituren aus ihrer Kehle. Man muß sich wirklich staunend fragen, ob bei dieser auserwählten Künstlerin die Zeit spurlos vorübergeht. Was für eine wunderbare Schule muß die sein, die es ermöglicht, während einer so langen Laufbahn die Stimme intakt zu erhalten! Aber auch dem Tenoristen Herrn Bonci war es vergönnt, mit Frau Sembrich die Ehren des Abends zu theilen. Auch er ist einer der würdigsten Vertreter der italienischen Schule. Man hörte nach langer Zeit wieder einen echten Tenor, der nicht das Falsett zu Hilfe zu nehmen braucht, um die höchsten Höhen siegreich zu erklettern. Auch Herr Arimondi, ein von Kraft strotzender Bassist von großartigen Mitteln, eroberte sich im Sturm die Sympathien des Publikums. Weniger befriedigte der Bariton Bensande, dessen Organ mit der leidigen Unart des Tremolirens behaftet ist. Der Chor, halb aus italienischen, halb aus hiesigen Elementen bestehend, gab eine gute klangliche Mischung ab. Signor Berignani, der bekannte Capellmeister aller italienischen Opern der Welt und noch anderer Gegenden, leitete mit Umsicht und Energie, einige empfindliche Unfälle im Orchester abgerechnet. Im Ganzen ein höchst erfreuliches Ensemble, das geeignet ist, den Liebhabern des bel canto einen wirklichen Genuß und dem Unternehmen beträchtliche Einnahmen zu sichern.

Der II. Symphonieabend der Kgl. Capelle unter Weingartner's Leitung brachte als Hauptnummer des Programmes die V. Symphonie von Glazounow. Der russische Tonsetzer steht zwar nicht ganz auf eigenen Füßen, denn der Einfluß Wagner's sowohl inhaltlich wie formell ist in diesem Werke unverkennbar, seine Gedanken haben nichts Titanenhaftes, wie bei seinem Landsmanne Tschaikowsky, aber die Themen sind stets interessant, deren Verarbeitung und Durchführung logisch und natürlich. Er will nicht erhabener erscheinen, als er ist, er strebt nicht danach, durch Phrasen, durch erheuchelte Gefühlsergüsse sich geniale Allüren zu geben. Unter den vier Sätzen der Symphonie fesselte der vierte am meisten, eine Art russischer Tanz, der durch das echt slavische Nationalkolorit den Stempel der Aufrichtigkeit trägt. Die Ausführung war eine musterhafte. (Kl. F.)

E. v. Pirani.

Breslau, 9. Oktober.

Erstes Abonnements-Concert des „Breslauer Orchester-Vereins". Gäste: Herr Anton van Koop und Herr Musikdirektor Max Ansorge. Das Eröffnungsconcert hatte in seinem ersten Theile den Charakter einer Trauerfeier für den heimgegangenen Vorsitzenden des Vereins, den Fabrikbesitzer Salomon Kauffmann. Eine solche Gedenkfeier war wohl gerechtfertigt angesichts der großen Verdienste, die sich der Verstorbene um die Zwecke und Ziele des Vereins allezeit erworben hatte. In künstlerischer und finanzieller Hinsicht hat er in aller Stille dem Vereine eine vielseitige Unterstützung zu Theil werden lassen und das Werk seines ihm im Tode vorangegangenen Bruders auf eine Höhe gebracht, die jeden musikalisch Gebildeten mit gerechtem Stolze erfüllen muß. Dem bescheidenen Wesen des verdienstvollen Mannes entsprach denn auch das schlichte Programm der Gedenkfeier. Das Orchester spielte unter Leitung des Herrn Maszkowski den Trauermarsch aus Beethoven's „Eroica", und Herr Ansorge brachte auf der großen Concertorgel die Cmoll-Phantasie von Bach zu Gehör. Zwischen beiden Nummern sang Herr van Rooy die Arie „Gott sei mir gnädig" aus „Paulus" von Mendelssohn. Das Orchester leitete in letzterem Falle der für die neu einzurichtenden Volksconcerte ernannte Dirigent Herr Otto Singer aus Berlin. Zu kritischen Bemerkungen gab keins der genannten Werke in seiner Ausführung Anlaß. Die Fuge hätte allerdings eine stärkere und abwechselungsreichere Registrirung vertragen können, sie klang etwas zu monoton.

Der zweite Theil des Programms zeigte uns ein freundlicheres Gesicht. Herr Anton van Rooy trug ein Volkslied („Das Mühlrad") und Lieder von Schumann („Schöne Wiege meiner Leiden") und Schubert („Sei mir gegrüßt") vor. Das Volkslied, welches von Professor Reimann in Berlin mit einfacher Klavierbegleitung versehen war, sowie das Schubert'sche Lied hinterließen einen mächtigen, zu Herzen gehenden Eindruck. Das Pianissimo des „Sei gegrüßt" am Schlusse des Schubert'schen Liedes war von geradezu überwältigender Wirkung auf die Gefühlsnerven der Zuhörer. Auf vielseitiges Begehren gewährte der Sänger eine Zugabe. Leider war die Wahl von „Phyllis und die Mutter" total verfehlt. Das Publikum gab denn auch sein Mißfallen durch tiefes Schweigen zu erkennen. Herr Singer begleitete die Lieder am Klavier zwar mit technischer Glätte, doch ohne jeden Ausdruck. Er kam in seinem Akkompagnement aus dem Piano nicht heraus. Die hervorragendste Leistung des Herrn van Rooy war „Wotan's Abschied" und „Feuerzauber" aus Richard Wagner's „Walküre". Der Sänger leistete hiermit das Beste, was wir am Abend hörten. Mit gutem Ausdruck und edler Tongebung in geradezu gesangstechnischer Vollendung führte er seinen Part durch. Hoch über die Tonfluth der blechgepanzerten Orchestermassen klang seine Stimme hinaus.

Als Instrumentalwerk hörten wir noch Liszt's symphonische Dichtung „Tasso". Der Gesamteindruck dieser Auffassung war nur mäßig. Es dürfte die Ursache wohl in dem Engagement einer Reihe neuer Orchestermitglieder liegen. Das gegenseitige sichere „Einspielen" dürfte erst mit der Zeit erfolgen. Am Anfang der Saison treten solche Unebenheiten überall hervor. Herr Maszkowski dirigirte das Werk mit belebendem Temperament und wurde wiederholt begeistert gerufen.

18. Oktober. Zweites Abonnements-Concert des „Breslauer Orchester-Vereins". Gast: Herr Ossip Gabrilowitsch aus Petersburg. Schon in der vorjährigen Saison hatten wir Gelegenheit, Herrn Gabrilowitsch in einem Abonnements-Concert kennen zu lernen. Er erregte damals Aufsehen durch phänomenale Technik und ein geistvolles Gestaltungsvermögen. Mit desto größerer

Spannung sah man daher seinem diesmaligen Auftreten entgegen. Herr Gabrilowitsch spielte das Gdur-Klavierconcert von Beethoven und entwand sich wiederum seiner Aufgabe mit tadelloser Technik und edelster Tongebung. Die Angabe des Verfassers der Cadenz wäre, da gerade dieses Werk zahlreiche Cadenzbearbeitungen erfahren hat, am Platze gewesen. An Solostücken wurden gewährt: Schubert's „Militärmarsch", in der Bearbeitung von Tausig, und Chopin's „Chant polonais" und Valse Adur (Op. 34, Nr. 1), endlich als Zugabe Tschaikowsky's „Chant sans paroles" (Op. 2, Nr. 3). Ueberall bewies der junge Russe höchste technische Meisterschaft, geniale Auffassung und hervorragendes rhythmisches Gefühl. Als Novität wurde vom Orchester eingeführt die Ouverture „Carneval" von Dvořák. Gegenüber der Berlioz'schen Ouverture „Römischer Carneval" tritt dieses Werk des Czechen in Bezug auf Originalität der Themen, Stimmungsgehalt und Charakteristik des Stoffes in den Hintergrund. Der Werth des Werkes beruht auf der meisterhaften kontrapunktischen Durchführung. Als weitere Orchestergaben hörten wir die Orchestersuite „l'Arlésienne" von Bizet. Die vier Sätze der Suite, welche der Componist einst zu Daudet's gleichnamigem Schauspiel geschrieben hat, weisen eine pikante Instrumentation und kunstvolle Harmonisirung auf. Das Adagietto in Fdur für Streichquartett mit Sordinen und der Carillon-Satz über das Glockenmotiv gis, e, fis fanden besonderen Beifall. Den Schluß des etwas überfüllten Programms bildete Schumann's, in ungetrübtem Genuß dargebotene Cdur-Symphonie. R. S.

Graz.

Galt mein letzter Bericht der Erstaufführung des „Bärenhäuter", der, von der Direktion unserer Bühnen lange in Aussicht gestellt, gleichsam als pièce de résistance erst knapp vor der Thorsperre über die Bretter schritt, so sei diesmal ein Rückblick auf die verwichene Opernspielzeit gethan, dort verweilend, wo ein Anlaß dies rechtfertigt.

Verlockende Verheißungen der Direktion, darunter Mozart-Aufführungen nach dem Vorbilde der Münchener, ferner die Aufnahme hier noch nicht gehörter Opern in das Repertoire, ließen eine interessante Saison erwarten. Doch verging geraume Zeit, bevor Herr Direktor Purschian an die Einlösung seiner Versprechungen ging, wobei übrigens Mozart nicht in der vorangedeuteten Weise zu seinem Rechte kam. Als erste Novität hörten wir Massenet's „Manon", eine Wahl, die wohl erklärlich, wenn man die Bedeutung erwägt, die dieses Werk des espritvollen Franzosen unter den Bühnenerzeugnissen der letzten Jahrzehnte einnimmt, das aber nur zu leicht zu einer gefährlichen Klippe wird, sobald für die beiden Hauptpersonen, die Trägerin der Titelrolle und den jungen Des Grieux keine passenden Darsteller zur Verfügung stehen, da diese, so zu sagen einzig und allein für das Gelingen des Ganzen vom Autor verantwortlich gemacht werden. Und bei aller Anerkennung des Strebens unserer Manon (Fräulein Fellwock) und ihres Partners (Herr Pennarini) war die erstere — bei Mangel an natürlicher Innigkeit im Gesange — nicht die Grisette des Prévost'schen Romanes, das bei Allem doch immer reizende, harmlose Wesen, dem freilich schon vom Textdichter wenig Rechnung getragen wird, Herr Pennarini aber glaubte, auf das Dynamische im Vortrage das Schwergewicht legen zu müssen und that seinem Tenor dadurch geradezu Gewalt an.

Die Behandlung des orchestralen Theiles der Oper entbehrte der nothwendigen Durchsichtigkeit und neigte vielfach dem Operettenhaften zu, ein schon im Libretto liegender Zug, dem eine künstlerische Wiedergabe wesentlich steuern kann. Das Gesangensemble war zu schwerfällig und hätte vorher an minder heiklen Spielopern erprobt werden sollen, wodurch auch die sich davon abhebenden melodramatischen Episoden weit mehr zur Geltung gekommen wären. Zu loben war die Inscenirung, wozu die hübschen Costüme und die Dekorationen das ihrige beitrugen. Alles in Allem genommen hätte Herr Direktor Purschian besser gethan, der Worte Manon's in der Schlußscene der Oper gedenkend: „O wecke mich nicht auf", Massenet's Werk an unserer Bühne vorläufig im Schlummer nicht zu stören, wie sein vorsichtiger Vorgänger in der Direktion, Herr Gottinger, es wohlweislich gethan.

Ein wesentliches Verdienst und den hierfür gebührenden Dank des Publikums erwarb sich die Direktion durch die Aufführung von Wagner's „Götterdämmerung". Wäre nicht der Wechsel in der Leitung unserer Bühnen eingetreten, hätte „Der Ring des Nibelungen" vor mehr als Jahresfrist noch unter Direktor Gottinger sich geschlossen; so blieb es Herrn Purschian vorbehalten, das letzte der Götterdramen den anderen bereits auf dem Repertoire des Parktheaters gestandenen Theilen der Tetralogie anzugliedern, ein Kunstbeginnen, das man, im Ganzen genommen, als gelungen bezeichnen konnte. Diese Anerkennung verdient die Direktion umsomehr, wenn man der zu überwindenden Schwierigkeiten gedenkt, die einer Vorführung der Wagner'schen Musikdramen sich entgegenstellt, will man den Intentionen des Bayreuther Meisters nur halbwegs gerecht werden. „Mit den vorhandenen Kräften" — wenigstens in ihrer Mehrzahl — konnte die Direktion, auf das thatkräftigste und wirksamste vom Operncapellmeister Herrn Weißleder hierbei unterstützt, an dieses Unternehmen herantreten. Frau von Januschowsky, künstlerisch geschult im Gesange und routinirt im Spiele, war eine schätzenswerthe Brünnhilde, ein Lob, das Herrn Pennarini für dessen Siegfried im gleichen Maße gezollt werden kann, wenn ich auch den „Jung-Siegfried" dieses Sängers noch darüber stelle. Hier muß ich noch der anmuthigen Gutrun des Frls. von Rohden gedenken, die dem Genannten bestens zur Seite stand. Herr Litter vermochte als Hagen nach keiner Richtung hin zu befriedigen; den finsteren, „den unfrohen Mann," zeichnete er nicht in glaubhafter Weise, sein ganzes Gehaben machte weit eher den gegentheiligen Eindruck, den ein paar wuchtige Baßtöne nicht ändern konnten. Als Günther war Herr Jessen wahrlich nicht am Platze, da er dessen vom Dichtercomponisten ohnedies nicht sonderlich reckenhaft gestaltetes Wesen noch beträchtlich herabdrückte. Der gelungenen Leistungen der Rheintöchter, der Chöre und des Orchesters muß ich lobend Erwähnung thun. Die Inscenirung war sorgsam und im Allgemeinen entsprechend durchgeführt, bis auf die Schlußscene des letzten Aktes, wo die rasch folgenden Vorgänge wohl nur andeutungsweise zur Darstellung gelangten.

Gedachte ich Herrn Pennarini's in den besprochenen Rollen mit Lob, so muß ich dies seinem Tannhäuser gegenüber einigermaßen einschränken; hier, wie so häufig, mahnte er mich nicht zum Vortheile der Darstellung an seinen Canio, den ich wieder kurz vorher von ihm sah. Was dem betrogenen Canio zusteht, kann man nicht auf den fluchgebeugten Rompilger übertragen. Nicht übergehen kann ich die vom Dirigentenpulte ausgehende, vielfach allzu gedehnte Temponahme, die einer schleppenden Sprache gleicht und der Wirkung Abbruch thut.

Die dermaligen „Carmen"-Aufführungen entbehren einer berufenen Interpretin der Hauptrolle; Fräulein Fellwock geht hierzu das Geschmeidige, das Fascinirende im Spiele wie im Gesange ab, das dem Beschauer die Dinge erklärlich erscheinen läßt. Einer recht gerundeten Vorstellung von „Figaro's Hochzeit" erwähne ich wegen des Darstellers des Grafen, Herrn Garrison, dessen wohllautiger Bariton und vornehme Spielweise ihn in den Vordergrund des Ensemble stellten. Nur hätte ich diesem Grafen eine temperamentsvollere und reiner intonirende Lebensgefährtin gewünscht; Frl. Liebmann vermochte uns wahrlich nicht an die frühere schalkhafte Rosine, wie der Figaro des Herrn Lordmann an den Sevillaner Barbier zu erinnern.

(Schluß folgt.)

Hamburg.

César Franck war bei uns bisher nur als Kammermusiker bekannt geworden. Man hatte in einem Vereinsabend des „Tonkünstlervereins" sein eigenartiges Klavier-Quintett vorgeführt und damit ein solches Interesse für diesen Künstler erweckt, daß eine Berücksichtigung seiner größeren Werke in der neuen Saison zu erwarten war. Herr Musikdirektor Julius Spengel, dessen seltener Energie wir in den letzten Jahren die Bekanntschaft mit großen Chorwerken von Berlioz („Requiem") und Tinel („Franciscus") zu verdanken hatten, nahm für das erste Concert des „Cäcilienvereins" Franck's „Béatitudes" in's Programm. Die Composition wirkte durch ihren Ernst, durch tiefe Frömmigkeit, manchen geistvollen und manchen poetischen Zug, durch kunstvolle Behandlung des vokalen und instrumentalen Körpers, litt aber in Folge ermüdender Monotonie der Stimmung und gänzlichen Mangels an dramatischer Steigerung des Aufbaus. Die Aufführung war gut, aber etwas farblos, die Schuld trifft in diesem Falle mehr den Componisten, als die Ausführenden.

Im zweiten Philharmonischen und zweiten Fiedler-Concerte kam Richard Strauß zu Worte. Herr Prof. Barth führte nach „Eulenspiegel" und „Don Juan" Strauß' meisterhaft concipirtes Werk „Tod und Verklärung" auf, und Herr Max Fiedler, der im Vorjahre „Don Quixote" brachte, wagte sich an das „Heldenleben".

Die erstgenannte Composition gehört wohl zu Strauß' abgerundetsten, architektonisch tadellosen und musikalisch gehaltvollsten (? d. R.) Werken. Sein „Heldenleben" schließt sich dagegen der zweiten Reihe seiner Schöpfungen an, in denen der verwegene Feuerkopf in der contrapunktischen Verarbeitung des an und für sich complicirten Themenmaterials zu weit gegangen ist und entweder von seinen Hörern Unmögliches verlangt, oder überflüssige Noten in die Partitur einträgt. Es ließe sich an vielen Stellen dem Zuhörer entgegenkommen, durch Bevorzugung gewisser thematischen Linien und weise Unterordnung des Nebensächlichen, vielleicht war dies die Absicht des Componisten, doch dann verstehen wir eben nicht, warum die Consequenz der Themenverbindung bis zu Kakophonien geführt wird, und warum sich der Componist nicht auf eine Anzahl von Themen beschränkt, die zu verfolgen ein musikalisch gebildetes Gehör im Stande ist. Diese Mängel, wir übersehen es nicht, zeugen andererseits von einer Stärke und Intensität der schöpferischen Kräfte, die imponiren und sich überall Respekt erzwingen müssen. Der Boden ist zu fruchtbar, dem dieses entsprossen, der Quell zu voll, dem dieses entsprungen, und wir können mit den größten Erwartungen und besten Hoffnungen dem Sommer entgegensehen, der nach diesem an Blüthen überreichen Frühling folgen wird.

Die Interpretation machte Prof. Barth, ebenso wie Max Fiedler alle Ehre und fand im Publikum starken Wiederhall. Als Solisten fungirten die Herren Prof. Hugo Becker, zweifellos einer der bedeutendsten lebenden Cello-Virtuosen, und A. van Rooy. Herr Professor Becker brachte eine Novität in's Programm, des rastlos schaffenden Eugen d'Albert: Violoncell-Concert Op. 20, ein edles, dankbares Werk, von klarem Bau und einschmeichelnder Melodik.

Glänzenden äußeren und einen ebensolchen künstlerischen Erfolg brachte dem „Böhmischen Streichquartett" die erste Kammermusik-Soirée ein. Die Künstler spielten Haydn, Schubert (Streichquartett Op. 161, eine von prophetischem Geist erfüllte Composition) und mit Herrn Max Fiedler in vollendeter Reproduktion Dvořák's von blühender Melodik und seltenem Klangreiz gesättigtes Klavier-Quintett in Adur.

X. Y.

Köln, 9. November.

Das zweite Gürzenich-Concert brachte zunächst Tschaikowsky's „Symphonie pathétique" Hmoll, Op. 74), dann Hector Berlioz' „Requiem". Ueber die Werke selbst habe ich den Lesern dieser Blätter nichts neues zu sagen, sind sie doch seit 1893 und bezw. schon seit 1837 den Besuchern der größeren Concertsäle bekannt und oft genug lang wie kurz besprochen worden. Die Aufführung war wie nach Maßgabe der obwaltenden Faktoren nicht anders zu erwarten, bei beiden Werken eine glänzende und tiefen Eindruck nicht verfehlende. Wenn das Requiem als das, was 's sein soll, in seinem dekorativ-musikalischen Gehalt, in der zeitweisen, dem Charakter gerade eines Requiems nicht entsprechenden Verwendung allzu äußerlicher Effektmittel von einer Tiefe der Wirkung an sich eigentlich kaum sprechen läßt, so that Franz Wüllner's unübertroffene Auslegekunst liebevoll ein Uebriges, um auch da, wo die Composition selbst hier und dort im Werthe und in ihrer Eindruckskraft zurücksteht, an Größe glauben zu lassen, und durch die überzeugende Sprache der Ausführung, durch Läuterung und Klärung hier, durch bezwingende Kraft und Weihe dort, den Glauben an die Größe des Stils nicht sinken zu lassen. So konnten unter diesem Führer das herrliche Orchester und die zu meisterlichen Darbietungen erzogenen Chöre die gewissen Schwächen dieses Requiems mit Eleganz überbrücken und des Werkes große Schönheiten zu einer Kette künstlerischer Hochpunkte vereinigen. Das Tenorsolo im Sanctus brachte Herr Siewert vom Stadttheater vermöge der hohen Lage seiner Stimme im Ganzen angemessen zur Geltung, gewisse Mängel seiner Gesangstechnik ließen gleichwohl eine ungetrübte Totalwirkung bei ihm nicht zu. Die von Berlioz verlangten kolossalen Orchesterergänzungen fanden zum großen Theile auf der Gallerie des Saales Aufstellung, da ein anderweitiges Placiren dieser vier Bläserchöre und der großen Anzahl von Pauken ja einfach unmöglich ist, und da mußten sich viele Galleriebesucher es schon nolens volens einmal gefallen lassen, Trompeten, Posaunen und Tuben aus bedrohlicher Nähe anzuhören. Wie tief der Macher Berlioz unter dem Empfinder Tschaikowsky steht, mußte den Aufmerksamen an diesem Abend so recht klar werden, und daß des Letztern Werk, durch Herrn Wüllner unvergleichlich schön interpretirt, die reinere Freude hervorrief, ist selbstverständlich.

Der dritte Kammermusik-Abend der „Musikalischen Gesellschaft" brachte abermals das ausgezeichnete „Böhmische Quartett" der Herren Hoffmann, Suk, Nedbal und Wihan. Diesmal wurden Gernsheim's Emoll-Quartett, Haydn's Dmoll Op. 76 Nr. 2 (das sogenannte Quintenquartett und Schubert's Gdur-Quartett in der bekannten mustergültigen, von echtem Temperament getragenen Weise zu Gehör geführt und von dem vornehmen Publikum dieser Kammermusik-Abende mit Begeisterung aufgenommen.

In einem eigenen Concerte hörte man am vorigen Samstag die beiden „Wunderknaben" Steindel zusammen mit ihrem Vater im Trio- und Solospiel. Was die sieben- und bezw. neunjährigen Knaben betrifft, den Klavierspieler Bruno und den kleinen Cellisten Max, die, wie man hört, einzig und allein bei ihrem Vater Unterricht genossen haben, so kommt man thatsächlich nicht aus dem Staunen heraus. Man hat hier wirklich Wunder an Begabung vor sich, aber auch ein Wunder an Unterrichtstalent muß es sein, das den Vater Steindel befähigte, die Kinderchen in den wenigen Jahren so enorm weit zu bringen. Die Technik und das ganze musikalische Sichgeben der Knaben ist weit vorgeschritten, und Beide sind heute tüchtige, nach jeder Richtung in höherem Grade leistungsfähige Instrumentalisten, die sich nur durch das Aeußere ihrer blühenden Jugend und das natürliche Fehlen der Manneskraft bei Handhabung ihrer Instrumente in den Compositionen der verschiedensten Stilgattungen von in der künstlerischen Berufsausübung bewährten Männern unterscheiden. Mit den Genannten ließ sich Frau de Sauset als Sängerin hören; ihr Vortrag der Arie aus „Ernani" zeigte, daß die Höhe ihrer Sopranstimme noch immer viel Kraft besitzt, während die unteren Lagen matt klingen. Der Liedervortrag ließ an Ausfeilung, speciell im piano, Manches zu wünschen

übrig, und zwischendurch störte hier und dort ein unrein genommener und gehaltener Ton.

Auch in der „Philharmonie“ hat man beim zweiten Kammermusikabend wieder recht gut musicirt und bedauerlich war dabei nur der kleine Zuhörerkreis. Die Bläservereinigung des städtischen Orchesters, die Herren Wehsener, Erkert, Friede, Sadony und Ketz, hatten in theilweiser Unterstützung durch den Pianisten Binder aus Zweibrücken den Haupttheil des Programms übernommen und erbrachten auf's Neue den Beweis, daß man es hier mit einer Gruppe von wirklichen Meistern in der Behandlung der schwierigen Instrumente nicht minder als nach Seiten der künstlerischen Auffassung zu thun hat. So bereitete zunächst die Ausführung von Lefebvres allerliebster Suite einen reinen Genuß und das weniger originelle als hübsch gearbeitete Quintett von Verhey (Klavier fand das Zusammenspiel nicht minder auf bedeutender Höhe. Die solistische Bravour der Herren Ketz und Friede kam in Ernst Heusers stimmungsreichem Andante für Horn mit Klavier, dann in dem Adagio aus Webers Clarinetten-Concert Fmoll unter Assistenz des Herrn Binder zu beredtem Ausdrucke. Der Hausorganist der Philharmonie, Herr Sattler, stand mit der einzig schönen Orgel wieder im erfolgreichen Dienste Johann Sebastian Bach's, und um einige Abwechslung in das instrumentale Programm zu bringen, kamen durch ein Fräulein Emilie Müller aus Frankfurt a M. einige Gesänge zu allerdings keineswegs künstlerisch oder auch lediglich gesangs-technisch wesentlicher, aber immerhin gefälliger Geltung. Alles in Allem genommen, hat sich das neue Unternehmen der Philharmonie mit den beiden ersten Abenden vortrefflich eingeführt und das was über demnächstige Darbietungen in diesem prächtigen Concertsaale verlautet, ist geeignet, die schönsten Hoffnungen zu erwecken.

Stadttheater. Es wird demnächst ein weiteres Wort über unser Stadttheater zu reden sein, für diesmal will ich mich, um den verfügbaren Raum nicht zu überschreiten, kurz fassen. Unter Kleffel's meisterlicher Leitung fanden zwei Aufführungen von Verdi's „Aida“ reichen Beifall, an dem eine Anzahl trefflicher Solisten wohlverdienten Antheil hatten. Frau Pester-Prosky gab die Aida im großen Zuge, unter schöner Entfaltung ihrer gesanglichen und darstellerischen Vorzüge, während die Amneris des Frl. Metzger besonders die weicheren Gesangslinien der Partie zu hervorragender Geltung brachte. Im Uebrigen darf man gespannt darauf sein, demnächst Frau Tolli in dieser Rolle zu sehen, in der sie alterniren soll und für die sie, abgesehen von ihren bekannten vortrefflichen gesanglichen Eigenschaften, auch rein persönlich besonders prädestinirt erscheint. Für jetzt sang Frau Tolli die Stimme der Priesterin hinter der Scene mit prächtigem Wohllaute. Einen Amonasro von so vortrefflichen Qualitäten wie diejenigen des Herrn Bischoff werden nur wenige Bühnen ihr eigen nennen. Das herrliche Organ gab allen Pointen der Partie große Bedeutung und im glücklichen Charakterisiren macht dieser vielbegabte und strebsame junge Sänger die schönsten Fortschritte. Der König des Herrn Poppe war markig und edel gehalten, und wenn ich den Radames des Herrn de Meyer zuletzt nenne, so hindert das nicht zu constatiren, daß er gegenüber seinem Propheten von neulich einen gesamt künstlerisch und rein gesanglich wesentlich erhöhten Standpunkt einnahm In Flotow's „Martha“ ragte besonders der vortreffliche Plumkett unseres ersten Bassisten Poppe hervor. Die Lady des Fräulein Forst hatte nach Maßgabe ihrer lieblichen Stimme und ausgezeichneten Schulung viele reizvolle Momente, schauspielerisch fehlt, wie das ja nicht anders sein kann, der jungen Anfängerin noch manches zu einer überall wirkungssicheren Lösung der Aufgabe. Das mehr dem Serieusen zugewandte Naturell des Fräulein Metzger kommt der muntern Nancy nicht recht entgegen, wo hingegen die stimmliche und gesangstechnische Leistung an sich auch hier eine sehr lobenswerthe war. Die unzureichende Gesangstechnik des Herrn Siewert ließ uns seines Lyonel nicht recht froh werden, denn bekanntlich können die schönsten hohen Tenortöne nur dann erfreuen, wenn sie immer gleichmäßig und im Zusammenhange mit dem sonstigen ausgeglichen zur Verfügung stehen. Auch mit dem Spiele will's noch gar nicht werden. Wo sich im altgewohnten Fahrwasser der Oper einige Untiefen zeigten, waltete der Geist Mühldorfer's über den Wassern. Paul Hiller.

London-Southsea, Mitte Oktober.

Die officielle Concert-Saison hat in London noch immer nicht recht begonnen, und was ich für berichtenswerth halte, das sind höchstens die sogenannten Promenade-Concerte. Doch sehen wir einmal. Was versteht man in London unter einem Promenaden-Concert? Es ist ein Concert, in welchem man nicht promeniren kann, wo aber als Aequivalent das Rauchen gestattet wird. Die large Queen's Hall ist nämlich allabendlich derart überfüllt, daß in dem Riesen-Parquet-Raum eine Promenade absolut unmöglich ist. Daher der Name.

Was die Leistungen des Symphonie-Orchesters betreffen, so sind diese in der Regel gut, und unser hochgeschätzter Manager, Herr Robert Newman — Manche beziehen das Beiwort „hochgeschätzt“ mehr auf seine finanzielle Position — darf sich Abend für Abend vergnügt die Hände reiben, denn sein Publikum hält treu zu ihm und bestrebt sich, durch Massenandrang das Unternehmen vollauf zu sichern. Die Programme sind zumeist wie die Passagiere der dritten Fahrklasse auf der Eisenbahn — sehr gemischt. Mr. Henry J. Wood, von dem ich zu wiederholten Malen in diesen Blättern sprach, ist das Ideal eines englischen Dirigenten. Schwung und wahrer Feuereifer (nicht englischer) sind seine Hauptvorzüge, wenngleich ich ihm das viel zu rasch genommene Tempo der Schumann'schen „Träumerei“ fast nicht verzeihen konnte. Mr. Wood scheint seinen eigenen Begriff über Schnell-Träumerei zu haben, die jedoch absolut nichts mit der hochedeln „Träumerei“ von Schumann zu thun hat. Allein derartige Tempi-Verirrungen gehören zu den Sünden, denen auch andere Capellmeistergrößen zu verfallen pflegen.

In der That, Mr. Wood's Vielseitigkeit ist geradezu erstaunlich. Er dirigirt beispielsweise an einem Abend: Tschaikowsky's grandiose „Symphonie pathétique“, desselben Componisten Ouverture „1812“ und die „Casse Noisette“-Suit, Richard Wagner's „Wotan's Abschied“ und „Feuerzauber“, desselben Ouverturen zu „Rienzi“ und „Tannhäuser“, das Esdur-Klavier-Concert von Beethoven, eine große Selection über „Mikado“, den Strauß-Walzer „An der schönen blauen Donau“ und den Marsch „Hoch Habsburg“ von Král. Zwischen den genannten Stücken hören wir noch etliche Sänger und Sängerinnen und ebenso auch Instrumental-Solisten. Die Engländer müssen nämlich ein derart kräftiges Programm bekommen, damit sie sich beruhigt sagen können: „it is worth the money“.

Nicht auf gleich künstlerischer Stufe als die orchestralen Darbietungen stehen die Solovorträge. Falsche Intonation, Verschleppen der Tempi, undeutliche Textaussprache, mangelhafte Coloraturen, nasale Tongebung und wie sie sonst noch heißen mögen, diese Irreführer der Kunst, hausen da in unsagbarer Wollust; und wenn es ausnahmsweise wirklich einmal eine gute Gesangsnummer giebt, dann bedeutet das ein Fest für die vielhundertköpfigen Patrone des Mr. Newman. Mit den Instrumental-Solovorträgen hat es sich unser hochgeschätzter Manager noch womöglich einfacher gemacht. Anstatt Künstler, die die wahre Kunst auf ihr Schild erhoben, zu engagiren, holt er sich seine Künstler zumeist aus den Orchesterreihen seines eigenen Orchesters. Das wäre an sich noch nicht so schlimm, und es ist dies auch anderwärts so Brauch, doch dort, wo es geschieht, sollte der Vortragende denn doch mehr als ein tüchtiger Orchester-Spieler sein. Mr. Newman's Orchester-Solisten reichen

oft nicht bis über das Mittelmaß hinaus, und ich glaube, sie spielen diese Soli einfach nur, weil sie dazu contraktlich verpflichtet sind.

Eine rühmliche Ausnahme war jüngst die Geigerin Madame von Stosch, die angeblich von Amerika hierher segelte. Ihre Spielweise erinnert vielfach an Lady Hallè, trotzdem sie die Letztere noch lange nicht erreicht hat. Aber Künstlerin darf sich Madame Stosch nennen, diesen Beweis hat sie auf's kräftigste mit ihrem mehrmaligen Auftreten in drei Promenaden-Concerten erbracht. Auch einer andern jungen, bildhübschen Dame möchte ich Gerechtigkeit widerfahren lassen für ihre glänzende Leistung als Pianistin. Miß Suart kommt zuletzt von Prof. Leschetitzky in Wien, und sie hat sich die Herzen der Promenade-Concert-Massen im Sturme erobert. Sie spielt mit Geist und Gemüth, und weiß, wie die Tastatur zu behandeln ist.

Novitäten giebt es in den Promenaden-Concerten äußerst wenige, und diejenigen, von denen es heißt: „first time of performance in England“, sind zumeist uninteressant. Sehr löblich finde ich das Vorgehen, daß an jedem Freitag eine Beethoven-Symphonie aufgeführt wird — somit alle neun zur Aufführung gelangen; allein Beethoven unter prasselnden Wachszündhölzchen, mit der Cigarette, Cigarre und der unvermeidlichen Pfeife im Munde angehört, ist denn doch zum Mindesten mehr als — gemüthlich.

Und weil ich nicht genügende Anregung von diesen „smoking permitted“-Concerten empfing, und vielleicht auch, weil sich in London der „benebelte“ Zustand einzustellen beginnt, entschloß ich mich, einen vielfach gerühmten Aufenthalt am Meere zu nehmen, den ich auch hier in Southsea-Portsmouth fand. Southsea liegt gegenüber der Isle of Wight, jener Insel, die durch den alljährlich wiederkehrenden Aufenthalt der Königin von England in dem herrlich gelegenen Cowes ihre Berühmtheit und Beliebtheit erlangte. Das Klima für Mitte Oktober ist überaus milde; Singvögel und Seemöven fliegen lustig umher, und das Auge ergötzt sich an den herrlichen Blumenanlagen, die die englische Gärtnerei zu solch' einer Specialität macht. Ich dachte nicht daran, daß ich auch hier Veranlassung finden werde, über Musikalisches zu berichten, allein ein Musikkritiker ist oft ein gar gesegnetes Geschöpf. Kaum war ich einige Zeit hier, als ich eine ganze Schaar von Londoner Künstlern begegnete. Sie waren alle lustig und munter, was sie in London nicht immer zu sein pflegen.

Ich erkundigte mich eingehend nach ihren Concerten und erfuhr, daß sie am South Parade Pier um halb zwölf Uhr Mittags und halb zehn Uhr Abends stattfinden. Das sind wieder so reizende Stundeneintheilungen, dachte ich bei mir, so recht — englisch! Natürlich ging ich hin, und was ich sah und hörte, überraschte und erfreute mich zugleich. Das Merkwürdigste jedoch war, daß die Herren — blos sechs Herren an der Zahl — in Maske und mit langen, scharlachrothen Mänteln auftraten. Sie nannten sich „The scarlet Mr. E's (ein ziemlich banales Wortspiel für „Mysteries“) — doch war von wirklich Mysteriösem absolut keine Spur. Die Engländer, zumal die Damenwelt, schwärmt hier für Alles, was einen mysteriösen Beigeschmack hat; daher erklärt sich der Enthusiasmus und die große Beliebtheit, deren sich die Künstlerschaar erfreute. Es ist dies wieder einmal so specifisch englisch, während der continentale Beobachter sich schwer mit dieser Geschmacksrichtung abfinden kann.

Der Bariton Mr. Cyril Dwyd Edwards ist der glückliche Besitzer einer mächtigen Baritonstimme, und zum Glück singt er nicht nur englische Balladen, sondern mitunter auch deutsche und französische Gesänge. Der Tenorist Mr. Brophy war Jahre lang erster Tenor in der Carl Rosa Opera Company, doch fand ich ihn für einen Tenoristen etwas zu wohlbeleibt. Zwei andere Sänger, die gleichzeitig seine Humoristen sind, Messrs. Ronald Bagnal und Mr. Howard, thaten ihr Bestes, um, wenn auch nicht als mysteriöse, so doch als echte Humoristen zu wirken.

Den instrumentalen Theil besorgten der Pianist Mr. Willis — auch ein Leschetitzkyaner mit schöner Zukunft — und der Geiger Mr. Rohan Clensy, ein sehr gut beanlagter, ganz junger Mann, der wohl noch von sich viel sprechen machen wird.

Tags darauf wurde ich durch Riesenplakate auf ein Quartett aufmerksam gemacht, das sich „The Imperial Strauss Quartet“ nennt. Damit soll nämlich angedeutet sein, daß sich diese Vereinigung in erster Reihe die unsterblichen Tanzrhythmen nach weiland Johann Strauß'scher Art zurecht gelegt haben. Und in der That, es war ein Hochgenuß, von diesen Herren einen Strauß-Walzer, eine Polka oder einen Galopp zu hören. Ich hatte das Gefühl, als würde ich statt des gewohnten Londoner Beaffsteaks wieder einmal Mayonaise von Huhn genießen. Die vier Herren — zwei Geigen, Cello und Piano — spielten mit einer Verve, Präzision und Feinheit, daß der reiche Beifall, der ihnen gespendet wurde, auch vollauf verdient war. Am merkwürdigsten fand ich, daß alle vier Herren auch ganz famose Solisten waren. Der leader, Herr Josef Delicat, Schüler von Prof. Grün am Wiener Conservatorium, spielte mit schönem Ton und sehr sauberer Phrasirung die „Nocturne“ in Esdur von Chopin-Sarasate und eine reizende „Madrigale“ von Simonetti. Um der hiesigen mysteriösen Geschmacksrichtung womöglich Rechnung zu tragen, wurde dieses letztere Stück „hinter der Scene“ gespielt! Der Effect war unausbleiblich und der Applaus stürmisch. Der zweite Geiger, Herr M. Winter, studirte in Bonn unter Prof Königslöw, und auch seine Soli („Cavatine“ von Raff, „Mazurka“ von Wieniawsky und „Faust-Phantasie“ von Sarasate) fanden lauten Beifall. Der Cellist, Herr O. Hüttl, spielte für die „Ladies“ ein Arrangement von Lassen's „Allerseelen“ und „Simple Aveu“ von Thomée. Der Leiter und Dirigent des Quartetts ist der Pianist, der mit großer Routine und Umsicht die feinsten Nüancen findet und somit das Quartett zum Siege führte.

Als Zwischennummern gab es Gesang. Miß Ida Soldi, eine junge und recht schwärmerisch dreinblickende englische Sängerin, gab Proben ihrer famos gebildeten Stimme. Sie singt mit viel Geschmack und beherrscht die Gesangstexte mit großer Gewandtheit. Sie sang Lieder in deutscher, italienischer, französischer und „sogar“ englischer Sprache, und ich fand ihre Aussprache in den ihr fremden Idiomen geradezu überraschend gut.

Miß Soldi studirte in Mailand bei Luigi Aversa, in Paris unter Jaques Bouhy und zuletzt bei Mr. Henry J. Wood, dem prächtigen Dirigenten, der zugleich auch Sängern, wie die Engländer sich ausdrücken, den sogenannten finishing touch beibringt. Sollte Miß Soldi's Weg sie einstmals nach Deutschland führen, dann glaube ich, daß sie auch dort Beifall finden wird in Hülle und Fülle.

Mit recht vergnügten Eindrücken verließ ich den Saal am Pier in Southsea und beschloß, am folgenden Tage meinen Aufenthalt hier zu verlängern. Ydrok.

München, 26. September.

Königlich Bayerisches Hof- und Nationaltheater: „Tannhäuser“ von Richard Wagner. Musikalische Leitung Herr Hofcapellmeister Bernhard Stavenhagen; Leiter der Aufführung Herr von Possart. Natürlich war das Haus wieder so gut wie bis auf den letzten Platz gefüllt, wie die Hoftheaterkasse in diesem Jahre offenbar gar keinen Grund, hat mit dem Besuch in der „Fremdenzeit“ irgendwie unzufrieden zu sein.

Landgraf Hermann wurde wieder von Herrn Victor Klöpfer gegeben. Als Elisabeth setzte Fräulein Milka Ternina ihr Gastspiel fort, welches sie mit dieser Rolle eröffnet hatte, und welcher die Leonore in Fidelio folgte. Fräulein Milka Ternina hat an Tiefe und Innigkeit des Ausdrucks ganz unstreitig so wunderbar gewonnen, daß man ihre Elisabeth nicht anders als eine hehrste Offenbarung nennen muß. In der That, die schweigend gelobte Treue hält unserem unersetzlichen Heinrich Vogl der brave Max Mikorey.

Gestern den Rafael d'Estuniga und heute den Tannhäuser! Davon redet die Münchener Presse natürlich gar nicht, weßhalb auch einmal gegen Max Mikorey gerecht sein? Fritz Feinhals erstrebte als Wolfram sehr lobenswerther Weise einmal etwas mehr Frische, ohne darum gerade so verzweifelt sich abzumaraxen wie er sonst mit Vorliebe thut. Sollte das dem künstlerischen Einfluß von Milka Ternina zuzuschreiben sein? Die Minnesänger Walther von der Vogelweide, Biterolf, Heinrich der Schreiber und Reinmar von Zweter, wurden von Kammersänger Dr. Raoul Walter, Willy Scholz, Ludwig Mayrhofer und Theodor Mayer gesungen. Die Edelknaben fanden in Fräulein Auguste Lautenbacher, Frau Stephanie Dirr, Frau Rosa Gaab und Frau Anna Vogger recht hübsche Vertretung. Besonders fällt die letztgenannte Sängerin immer wieder durch ihre prachtvolle, echte Altstimme von selten schöner Färbung auf. Eben solches Lob verdient der junge Hirt, gesungen von Fräulein Betty Koch, mit deren klarem, wirklichem Sopran „man“ doch den gelegentlichen sowie den regelmäßigen Besuchern öfter eine schöne Freude bereiten könnte, als „man“ zu thun beliebt.

27. September. „Lohengrin“ von Richard Wagner. Musikalische Leitung Herr Hof-Capellmeister Bernhard Stavenhagen. Leiter der Aufführung Herr Intendant von Possart. Auch „Lohengrin“ versagt seine Anziehungskraft niemals, und da München zur Zeit noch immer den Fremden, keineswegs uns Münchenern gehört, so sind auch die beiden Königlichen Theater an jedem ihrer Spiel-Abende immer sehr kassenerfreulich besetzt. Als Heinrich der Vogler stellte sich uns ein Herr Werner vom Stadttheater in Reval vor. Daß er mir gerade den Eindruck machte, als zögen wir mit ihm einen ersten Treffer, möchte ich nicht behaupten, doch bot er im Ganzen keine schlechte Leistung. Lohengrin und Elsa waren von Herrn Kammersänger Heinrich Knote und Fräulein Charlotte Schloß diesmal zur Darstellung gelangt. Möglich, daß ich mich wieder einer doppelten Majestätsbeleidigung, eines Staatsverbrechens unter erschwerenden Umständen schuldig mache, deswegen kann ich mich aber mit dem häufigen Lachen und noch häufigeren Lächeln des Lohengrin und der Elsa doch nicht einverstanden erklären. Ach ja — es ist Alles so anders gekommen, als man vorauszusehen wähnte. Alfred Bauberger als Friedrich von Telramund huldigte heute doch ein wenig gar zu viel seiner heimatlichen Mundart, was wirklich um so weniger nothwendig ist, als ja der friedreiche Graf durchaus kein Landsmann Bauberger's aus dem schönen Schwaben ist. Geradezu unausstehlich in ihren Uebertreibungen sowohl stimmlich wie darstellerisch war Fräulein Olivia Fremstad's Ortrud von heute. Nächstens wird sie diese Rolle überhaupt nur noch kriechend, fauchend, schnaubend darstellen. Welch' eine unfürstliche Fürstin! Der Heerrufer, von Wilhelm Scholz gesungen, wirkte durch dessen weiche, schöne Stimme sehr angenehm. Theodor Bertram bleibt uns ja offenbar auch unersetzt, und benutzt seine Weltfahrten am Ende gar auch, um möglichst viele Unmaniren anzunehmen. Fräulein Auguste Lautenbacher, Frau Stephanie Dirr, Frau Rosa Gaab und Frau Anna Vogger sangen die vier Edelknaben von heute eben so hübsch wie jene vier von gestern, so daß sogar Fremde sich näher nach ihnen erkundigten.

Paula Reber.

Paris, 4. November.

Das letzte Colonne-Concert brachte uns ein „festival Saint-Saëns“, deshalb stellte sich das Programm ausschließlich aus Werken dieses zur Stunde größten dramatischen Componisten Frankreichs zusammen. Der Meister wohnte übrigens seinem Concerte vom Anfange bis zu Ende bei und hielt sich — in seiner bekannten Bescheidenheit — den neugierigen Blicken des Publikums entzogen, in einer Seitenloge versteckt auf Das Programm wurde eingeleitet durch den „Marche du Synode“ aus seiner Oper Heinrich VIII., die übrigens seit dem Jahre 1892 keine Aufführung mehr hier erlebte. Ihm folgte das fünfte Concert für Piano, ausgeführt von Herrn Lucien Wurmser, ein tüchtiger und sehr beliebter Pianist mit sehr elegantem Anschlage und großer Technik. Ferner die zweite Symphonie in A moll Op. 55, die in der delicaten Behandlung und in der feinen Harmonie des Adagio an Robert Schumann erinnert, während das Scherzo der Compositionsweise Beethovens sich nähert. Brahms stellte besonders dieses Werk als Modell auf für die Schule der Composition und Symphonielehre. Eugène Isaye brillirte in dem Violinconcerte in B moll, mit welchem Sarasate, dem dieses Werk übrigens gewidmet, stets große Triumphe erntete.

Den Hauptanziehungspunkt bildete aber des greisen Meisters jüngstes Geisteskind „Die Nacht“ für Sopran-Solo, Frauenchor und Orchester (Worte von Georges Audigier). Dieses charmante Werk wurde zum ersten Male in geschlossenem Cercle im „Figaro“ aufgeführt und errang bei der diesmaligen ersten Aufführung vor dem großen Publikum einen durchschlagenden Erfolg. Es ist eine mit zauberischem Liebreize durchwebte gefällige Composition, in welcher sich das Sopran-Solo mit der Flötenbegleitung, die die Nachtigall nachahmt, delikat hervorhebt, begleitet von dem Chor, der mit geschlossenem Munde das geheimnisvolle Murmeln der Nacht markirt. Das Ganze zeigt so recht die reiche poetische Ader des Componisten, der die göttliche Poesie in seiner eigenen Weise herrlich ideal wiedergiebt. Das Flötensolo ward durch Herrn Cantié sehr zart zu Gehör gebracht. Madame Lovano in dem begleitenden Dialoge bringt das nächtliche Sehnen in der Cantilena entzückend zum Vortrage. Das ganze Werk ist übrigens ein Traumbild, in welchem die Harmonien leise sich entfalten und auch wieder leise verschwinden wie ein Gewebe der Nacht, in mysterieusem Schweigen.

Die Bouffes Parisiens haben eine neue Operette herausgebracht, die das Niveau des Alltäglichen nicht nur nicht überschreitet, sondern noch dem seither Gebotenen weit zurücksteht.

„La Czarda“ ist die Anspielung auf das Liebesabenteuer der Gräfin Chimey und des „berühmten“ Zigeuners „Rigo“. Es ist wahrhaft zu bedauern, daß der liebenswürdige Plauderer des Figaro Delilia die unselige Idee h tte, ein selbst hier so überlebtes Sujet als Motiv seines Textbuches zu wählen und Fragerolles bliebe besser bei seinen kleinen und lieblichen Claviercompositionen als sich auf einem Felde zu versuchen, woselbst er nicht zu Hause ist. Die Direction that ihr Möglichstes, die Hauptrollen in sehr fragwürdiger Weise zu besetzen, was dem totgeborenen Kinde jedenfalls nicht auf die Beine helfen wird.

Hugo Hallenstein.

Prag.

Das viertheilige Bühnenfestspiel „Der Ring des Nibelungen“, das stets einen seltenen Zauber auf unser Publikum ausgeübt, bekundete auch bei seiner jüngsten Aufführung am Deutschen Theater die große Kraft seiner Wirkung: die Wiedergabe der Tetralogie war ein künstlerisches Ereignis ersten Ranges — fast die gesamte musikalische und auch die Musikverständnis simulirende Welt der alten Kunststadt Prag bildete das Auditorium. Zum Glück war die Zahl der „Wissenden“ größer, und so kam man der imposanten Schöpfung und den anerkennenswerthen interpretatorischen Darbietungen auf halbem Wege entgegen. Für mich nun ist die Aufführung des Nibelungen-Cyclus und jedes seiner Theile jedesmal ein Fest, keineswegs aber eine Alltagsvorstellung, und sollte auch meinem Dafürhalten nach von jeder Theaterdirektion als solches betrachtet werden. Darum fordere ich auch für dieses Werk eine weit gründlichere Vorbereitung und größere Vorsicht bei Besetzung aller, selbst der kleinsten Rollen. Leider läßt sich gerade in dieser Hinsicht an die jüngste Darstellung des Nibelungenringes dieser strenge Maßstab nicht legen — aber die Vertretung der Hauptgestalten war so würdig und der künstlerische Gesamteindruck aller vier Abende so mächtig,

daß ich diesmal keine Namen nennen möchte — es seien denn die der wichtigsten Interpreten.

Herr Wilhelm Elsner (Loge, Siegmund, Siegfried) und Frau Claus-Fränkel (Erda, Brünnhilde) boten wahrhaft bedeutende Leistungen, und Herr Capellmeister Leo Blech leitete das gigantische Werk mit ebensoviel Geist und Temperament wie Ruhe und Umsicht. Bis auf unrühmliche Einzelnheiten in der Apotheose der Liebeserlösung (Schlußscene der Götterdämmerung) hielt die Ausstattung selbst einer anspruchsvollen Kritik stand.

Im letzten Concerte des „Deutschen Kammermusik-Vereines" erntete das „Leipziger Quartett" Arno Hilf, Alfred Wille, Bernhard Unkenstein und Georg Wille alle Ehren, die einer Vierervereinigung von so trefflichem Zusammenspiel gebühren. Haydn's Quartett Op. 74 Nr. 1 Cdur und Tschaikowsky's Quartett Op. 30 Es moll gelangten jedes in seiner Art musterhaft zur Wiedergabe. Es ist über jeden Zweifel sicher, daß die Leipziger Quartettvereinigung durch Arno Hilf's Uebernahme des Primparts, den früher Max Lewinger inne hatte, wesentlich gewonnen hat: vom Primarius verlangt man eben mehr als eine intentionslose, wenn auch saubere Reproduktion der Vorlage. Die Herren Hilf und Georg Wille (Violoncell) führten sich auch als Solisten ein, wobei sie Geschmack und reiches technisches Können bekundeten. Die Klavierbegleitung besorgte Herr Prof. Hans Trnečék mit großem Verständnis.

Die Pianistin Emma Koch aus Berlin und die Moskauer Concertsängerin M. von Nießen-Stone lieferten und bestritten das Programm des jüngsten (56.) „Populär"-Concertes der „Umělecká Beseda". Beide Damen sind Künstlerinnen von ansehnlichen Fähigkeiten, die den Ansprüchen eines verwöhnten Auditoriums zu genügen vermögen. Frl. Koch besitzt einen weichen Anschlag und verfügt über eine brillante Technik, und pflegt ebenso das classische wie das moderne Genre: sie bringt für Beethoven eine reife Auffassung, für Liszt Kraft und für Moszkowski Eleganz mit. Frau von Nießen-Stone, eine mit ungewöhnlichen, stimmlichen Vorzügen und rühmenswerthem Interpretationsvermögen ausgestattete Mezzosopranistin, sang Arien und Lieder von Händel, Tschaikowsky, Godard und Cui. Auch in diesem Concerte besorgte Herr Prof. Trnečék das Accompagnement.

Victor Joss.

Wien.

Gesellschaft der Musikfreunde. Wir haben über die diesjährige Thätigkeit der „Gesellschaft der Musikfreunde", dieser einst so vornehmen und jetzt im stetigen Niedergange begriffenen Kunstgenossenschaft bis jetzt noch nicht ausführlich berichtet, da wir erst den Schluß aller diesjährigen öffentlichen Darbietungen abwarten wollten, der sich mit den zwischen dem 3. und 10. Juli abgehaltenen Conservatoriumsconcerten vollzog; jetzt liegt ein Gesamtresultat der artistischen Direktion, die dieses Jahr Herrn Richard von Perger anvertraut war, vor.

Schon in unseren früheren Berichten konnten wir über die geringe Fähigkeit Perger's zum Dirigiren großer Orchester- und Chorwerke unserer Classiker und Großmeister der Tonkunst nicht schweigen; aber auch Andere, die in irgend einer Beziehung zu der „Gesellschaft der Musikfreunde" standen, oder an deren Leistungen ein Interesse haben mußten, nahmen diese Thatsache nicht stillschweigend hin: so wurden in einer Rathssitzung des Wiener Magistrates, welcher die Gesellschaft der Musikfreunde mit einer Jahressubvention unterstützt, von einem Mitgliede der Stadtvertretung der Antrag gestellt, diese Subvention der Gesellschaft zu entziehen, da die Leistungen derselben in künstlerischer und pädagogischer Beziehung gegenwärtig nicht derart sind, um diese Kunstgenossenschaft noch länger aus Gemeindemitteln zu unterstützen. Zugleich ließen sich auch zwei bekannte Wiener Musikkritiker in einer Wiener Musikzeitung über die nichts weniger als kunstfördernde Thätigkeit des Herrn von Perger als artistischer Direktor der Gesellschaft der Musikfreunde in der unzweideutigsten Weise vernehmen. Bei solchen Kundgebungen konnte es der Gesellschaftsadministration nicht entgehen, daß der von ihr angestellte Concertleiter nicht für die diesen Posten entsprechende Persönlichkeit gehalten wird, und alsbald hieß es: Herr von Perger habe die Stelle eines zweiten Chormeisters bei dem Wiener Männergesangverein angenommen. Die Sache war richtig; nur behielt Perger auch noch weiter die artistische Leitung der Gesellschaft der Musikfreunde. Nun übertrug ihm die Gesellschaftsadministration die provisorisch zu bekleidende Stelle der Conservatoriumsdirektion, da die Direktorenstelle bei dem Gesellschafts-Conservatorium gegenwärtig frei ist und man bis zu ihrer definitiven Besetzung eines einstweiligen Geschäftsführers bedurfte. Herr von Perger nahm diesen Posten an, behielt aber auch noch die Stelle des Concertleiters Da machte ihn nun die Gesellschaft der Musikfreunde zum definitiven Direktor ihres Conservatoriums, welcher Posten mit seinen umfangreichen Agenden Herrn von Perger veranlassen mußte, auf die fernere Leitung der Concerte der Gesellschaft zu verzichten. Die Unfähigkeit verhalf hier zu einem glänzenden Posten. In einer anderen Stadt hätte man Jemanden, über dessen Fähigkeit sich manche Zweifel geltend machten, einfach entlassen; hierorts sind aber Personenrücksichten unter gewissen Verhältnissen maßgebend, und so wurde Herr von Perger der Direktor der ersten Wiener Musiklehranstalt, obwohl er keine wie immer geartete Lehramtspraxis nachweisen konnte.

In Folge dieser Thatsache haben wir dieses Jahr nicht nur über die von Perger geleiteten Abonnementsconcerte der Gesellschaft der Musikfreunde, sondern auch über die von ihm dirigirten Concerte des Gesellschaftsconservatoriums zu berichten.

Von den vier Abonnementsconcerten, deren Ausführung unter Perger's Taktstock wie im vorigen Jahre durchaus farb- und schwunglos war, erwähnen wir nur die zu Gehör gebrachten Novitäten. Zu ihnen gehören das Oratorium „Lucifer" von Benoit, einem in Belgien, seiner Heimat, sehr geachteten Musiklitteraten, der die Singstimmen sehr sanglich zu führen weiß, die Orchesterfarben situationsgemäß vertheilt, dem Wohllaute die ihm gebührende Herrschaft im Tongebiete einräumt und die Musikformen vollkommen beherrscht, dem es aber an Melodie, Originalität und häufig auch an der Kraft des Ausdruckes fehlt, weshalb seinem Werke nur ein Achtungserfolg zutheil wurde, sodaß der hörbar gewordene Applaus zunächst den trefflichen Leistungen der Solisten: den Damen Katzmayr und Körner, wie den Herren Naval und Theodor Gura galt.

Wenn auch gegen die Vorführung des Benoit'schen Oratoriums vom musikalischen Standpunkte nichts einzuwenden ist, so wäre es dennoch die Pflicht der Gesellschaft der Musikfreunde gewesen, die Concertbesucher früher mit den Chorwerken der neueren deutschen Componisten bekannt zu machen. Die Chorwerke von A. Becker, Dräseke, Hoffmann, Kluckhardt, Lorenz und Vierling sind in Wien gänzlich unbekannt; dagegen beeilte sich die Gesellschaftsdirektion, die Chorwerke des Franzosen Massenet, der Belgier Tinel, Franck und Benoit, wie des Böhmen Dvořák zur Aufführung zu bringen. Auch in den noch folgenden diesjährigen Abonnementsconcerten war kein neueres Chorwerk der Tonkünstler Deutschlands vertreten. Was wir noch vernahmen, war A. Bruckner's Dmoll-Messe, die zum Gebrauche des Kirchendienstes verfaßt und in Folge des Fehlens besonderer Klangeffekte zu einer Concertaufführung ungeeignet ist, und ein Chorwerk des schon mehrmals, aber nie allzulobend von uns erwähnten Herrn von Zemlinski, welcher P. Heyse's Dichtung „Frühlings-Begräbnis" für Solo, Chor und Orchester in Musik zu setzen sich bemühte. Haben wir in den bisher uns octroirten Arbeiten Zemlinski's erkannt, daß dieser Mann weder Erfindung besitzt, noch diesen Mangel durch geistvolle, technische Arbeit weniger fühlbar zu machen vermag, so lieferte uns sein jüngstes Tonstück den Beweis, daß er auch den Textinhalt des zu Componirenden nicht sinngemäß

aufzufassen versteht, da Heyse's poetisch-humoristische Dichtung bei ihrer Vertonung eine ganz andere Wiedergabe bedingt, als die ihr von Zemlinski gewordene.

Das vierte Abonnementsconcert schrieb R. Schumann's herrliche Manfred-Musik auf sein Programm, doch fanden wir diese eben nur als Programm dieses Concertes an den Straßenecken angekündigt, denn ihre Aufführung wurde „eingetretener Hindernisse wegen" abgesagt. Mit diesem die Thatkraft und gewissenhafte Pünktlichkeit in Zweifel stellenden Vorkommnis schloß Herr von Perger die Leitung der Abonnementsconcerte kühn ab; da er aber als nunmehr definitiv angestellter Conservatoriumsdirektor die Zöglingsconcerte dirigirt, können wir seine Führung bei Besprechung der Leistungen der Conservatoristen nicht ganz unberührt lassen.

(Schluß folgt.)

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Ernst Humperdinck ist zum Vorsteher einer mit der Königl. Akademie der Künste verbundenen akademischen Meisterschule für musikalische Composition ernannt worden.

— Die seit der Ernennung Lorenzo Perosi's zum Direktor der päpstlichen Capelle in Rom vacante Stelle eines Capellmeisters an der Markuskirche in Venedig ist mit dem Maëstro Delfino Thermignon besetzt worden.

— Innsbruck, 23. Okt. Das erste Musikvereins-Concert machte uns bekannt mit einem äußerst vornehmen Gaste, dem Orgelvirtuosen Marco Enrico Bossi, derzeit Direktor des „Liceo Benedetto Marcello" in Venedig. Dieser Mann zeigte sich als ein ganz ungewöhnlicher Künstler. Seit der blinde Labor damals, als wir zum ersten Male unsere neue Orgel im Stadtsaale über dem Musikpodium prangen sahen, ihr die Zungen löste und ihr durch sein Spiel die erste Weihe gab, ist zweifellos nie mehr so gut und so hervorragend auf dieser Orgel gespielt worden, als wir es letzthin von unserem Gaste Bossi zu hören bekamen. Herr Bossi leistete eben letzthin als Orgelvirtuose geradezu Großartiges. Seine technische Fertigkeit, besonders die im Pedalspiel, läßt sich bewundern. Nichtsdestoweniger steht Bossi's Spiel jedem bloß äußeren Flitter ganz fern. Daß er eine außergewöhnlich hochzuschätzende musikalische Natur ist, bewies er einerseits nun wohl schon darin, daß er als Italiener unsern urdeutschen Bach so vollwerthig zu interpretiren vermochte, andererseits äußerte sich seine wahre Künstlernatur aber wohl noch mehr in den von ihm gespielten eigenen Compositionen, von denen wir bloß das große dreisätzige Orgelconcert hier hervorheben wollen. Dieses Concert, zu welchem der Componist außer dem Streichorchester auch noch zwei Hörner und Pauken verwendet, ist in Werth von eminenter Bedeutung. Nirgends trivial oder nur lärmend, kein bloßes Manövriren mit technischen Kunststücken und Registereffekten. Die Musik ist voll echten Gehalts, und wenn auch durchwegs den Südländer verrathend, doch ohne jeden eigentlich nationalen Anstrich, und dieses letztere will denn bei dem Werke eines Italieners nach dem, wie wir sie kennen, schon etwas ganz Besonderes heißen. Unter diesem Gesichtspunkte freute es uns denn aber auch ganz besonders, daß das Orchester unter Herrn Direktor Pembaur's Scepter in seiner Begleitung des Künstlers wieder sein ganzes Können bewährte und das Publikum in seiner Anerkennung dem fremden Künstler alle Ehre anthat. A. R. J.

— Herr Ernst Maschke in Neu-Brandenburg hat das Amt eines Dirigenten der Singakademie zu Glogau abgelehnt und soll dafür Herr von Lüpke in Berlin in Aussicht genommen sein. Derselbe hat schon einige Jahre in Hannover einen Verein dirigirt. R. M.

Neue und neueinstudirte Opern.

— „Der Barbier von Bagdad" von Peter Cornelius fand glänzende Aufnahme in der Berliner Oper und in mustergiltiger concertmäßiger Aufführung in Rotterdam.

— Am 6. November fand in Wiesbaden d'Albert's „Kain" im Kgl. Hoftheater seine Erstaufführung, bei der sich die Sänger und Darsteller, namentlich auch Herr Müller in der Titelrolle, bestens bewährten und das Kgl. Orchester unter Herrn Prof. Mannstaedt Vorzügliches leistete. Das ernste, tief intentionirte Werk brachte ersichtlich tiefen Eindruck hervor, wenn es auch nicht zu stürmischem Schlußapplaus herausfordert. Der Componist war anwesend.

Vermischtes.

— Am 18. d. M. gelangt in München Liszt's „Christus" zur wiederholten Aufführung unter der Leitung des Kgl. Musikdirektors H. Porges.

— In H. vom Ende's Verlag in Köln erscheint seit Mitte Oktober eine neue, die „Rheinische Musikzeitung". Verantwortlicher Redakteur ist Herr Carl Wolff.

— „Grüße aus Jerusalem." Auch in diesem Jahre werden zu Weihnachten Postkarten am heiligen Abend aus Jerusalem abgesandt. Diesmal sind es drei Grüße, die „Krippe", die „Weisen aus dem Morgenlande" und die „Flucht nach Egypten" in künstlerischer Weise darstellend, die Jedermann von Jerusalem selbst an beliebige Adressen versenden lassen kann. Alle Buch- und Papierhandlungen nehmen hierauf Bestellungen entgegen.

— Wenn möglich noch eleganter und reichhaltiger als bisher präsentirt sich in diesem Jahre Boll's „Musikalischer Haus- und Familien-Kalender für 1901". (Verlag von Boll und Pickardt in Berlin.) Ein hochmoderner, tadellos ausgeführter Umschlag bildet gewissermaßen die Eingangspforte, durch die man in den Lieder- und Novellenhain eintritt. Autoren, Illustratoren und Componisten klangvollen Namens haben sich zusammengethan, um dem Publikum ein wirklich effektvolles und reizvolles Werkchen zu widmen. Auch über das im vorigen Jahrgang erlassene Preis-Ausschreiben ist das Urtheil des Preisrichter-Collegiums, dem unter anderen die Herren Joseph Lauff und Liedercomponist Hans Hermann angehörten, einstimmig gefällt. Der neue Kalender enthält sämtliche Angaben darüber sowie die preisgekrönten Lieder und Gedichte selbst. Die ganze Ausstattung ist eine hervorragend elegante. Preis 1 Mark.

— Meißen. Die am 21. Oktober anläßlich des Besuches der Dresdener Journalisten und Schriftsteller im Dome veranstaltete geistliche Musikaufführung verlief zu beiderseitiger völliger Zufriedenheit. Die Dresdener Unternehmer und Veranstalter haben unerwartet viel Zuhörer und allseitigen Beifall gefunden und ihrer Pensionskasse eine hübsche Einnahme zugeführt, die Meißner durften sich eines Concerts erfreuen, wie sie es nicht oft im Dome zu hören bekommen. Herr Paul Lehmann-Osten, der Direktor der Ehrlich'schen Musikschule in Dresden, hat sich hierbei sowohl durch die geschickte Wahl der Vorträge, die jene Abwechselung boten, welche man in Kirchenconcerten so häufig vermißt, als durch die Auslese von Solisten und durch seinen schönstimmigen, musikalisch sicheren Damenchor sehr gut eingeführt und für seine Person das Vorurtheil, das unser Publikum gegen die von Dresden in die Provinz importirten Kunstgenüsse hegt, überwunden. Freilich, wer einen Anthes mitbringt, hat schon halb gewonnenes Spiel; er entzückte nicht nur die Meißner, sondern auch die Dresdener Zuhörer durch seine herrliche Stimme und den innigen vollendeten Vortrag des frommen, friedsamen Liedes von Raff „Sei stille dem Herrn" und der Litanei von Schubert. Tiefen Eindruck machte auch die Altistin Fräulein Marie Alberti mit dem Liede „Mitternacht", in dem sie Draeseke's Vertonung wundervoll interpretirte und den ganzen Umfang ihrer großen Stimme entfaltete. Ebenso wurde sie der Wermann'schen Composition „Morgenandacht" gerecht. Mit schönem Sopran und vortrefflicher Schulung sang Frl. Ida Zimmermann die Arie „O hätt' ich Jubal's Harfe" aus Händel's „Josua". Neu war wohl den meisten Zuhörern die Verbindung der Solotrompete mit der Orgel. Herr Kammermusiker Julius Ahlendorff gebietet ebenso über die Kraft, wie über die Weichheit seines vorzüglichen Instrumentes, das er auch technisch meistert. Eine Probe auf die Höchstempfindlichkeit der Dom-Akustik waren die Violinsoli des Concertmeisters Herrn Emil Steglich, der leiseste Hauch der süßen Schumann'schen „Träumerei" war hörbar und wurde voll empfunden, keine Feinheit des Adagio religioso von Bott ging in dem ungeheuren Raume, den der zarteste Bogenstrich zum Mitschwingen und zittern bringt, verloren. Rein und schön sang der Institutschor des Direktors Lehmann-Osten unter seiner Leitung das von unserem ehemaligen Collegen Gleich in Dresden componirte „Vater unser" und das Hauptmann'sche Gebet „Gott, Deine Güte reicht so weit". Unser heimischer Orgelmeister Herr Siebdrat erwies sich als Begleiter für die Stimmen wie für die Instrumente als der sichere und verständnisvolle Musiker, als den wir ihn schätzen. G. W.

— Soeben ist im Verlage von Hermann Seemann in Leipzig erschienen: Byron's Manfred, Text und Einleitung von

Dr. Ludwig Wüllner, illustrirt von Walter Tiemann. Liebhaberausgabe auf Büttenpapier 4 Mk. In „Manfred" hat Byron das Prototyp des modernen Uebermenschen geschaffen. Es gibt keine Dichtung, in welcher der Zwiespalt zwischen dem titanischen Ringen der Menschenseele und der tragischen Einsicht in die Schranken, mit denen sie umstellt ist, glühender und gewaltiger zum Ausdruck käme, als in dieser. Und mit keinem andern Namen ist dieses tief ins Herz der Gegenwart greifende Werk inniger verknüpft, als mit dem des glänzendsten Interpreten Byron'schen Geistes, mit Dr. Ludwig Wüllner, dessen berühmter künstlerischer Darstellung des „Manfred" die ausgezeichnete und sorgfältige Textbearbeitung dieser Neuherausgabe sich würdig an die Seite stellt. In dem feinsinnigen Vorwort vereint sich der große Künstler mit dem ehemaligen Philologen und Gelehrten zu einer ungemein interessanten psychologischen Analyse der übermenschlichen Heldennatur. Geradezu mustergiltig ist schließlich die Buchausstattung, in die das Werk gekleidet ist. Gerade gegenüber den zahlreichen Verirrungen und Verworrenheiten des modernen Buchgewerbes kann nicht genug darauf hingewiesen werden, was hier erreicht ist. Der Leipziger Maler Walter Tiemann hat der Dichtung den congenialen Rahmen gegeben, in dem der saubere und klare Druck mit dem illustrativen Teilen aufs einheitlichste zusammengestimmt ist. Druck, Linie und Zeichnung vereinigen sich zu einem decorativen Eindruck von unübertrefflicher Harmonie. Zu der meisterlichen Durchführung bestimmter linearer leitender Motive durch das ganze illustrative Gefüge gesellt sich das hohe zeichnerische Können des Künstlers, wie es in Titelblättern, Vignetten, Zierstücken und Schlußbildern zum Ausdruck kommt. Der Buchschmuck und die Buchausstattung der Gegenwart zeigen vielfach einen Zustand planloser Zerfahrenheit — wer sein Urtheil in solchen Dingen auf ein Werk von typischem Gepräge begründen will, der greife zu dieser neuen Liebhaberausgabe von Byrons „Manfred".

* * In J. Diemer's Verlag zu Mainz ist vor einiger Zeit der Klavierauszug von Friedrich Lux' (weiland Capellmeister in Mainz, geb. am 24. November 1821 zu Ruhla, gest. am 9. Juli 1895 zu Mainz) großen romantischen Oper „Das Käthchen von Heilbronn", in vier Aufzügen, nebst einem Vorspiel, nach Kleist's gleichnamigem Schauspiel bearbeitet von Friedr. Weck, erschienen. Unter den Opern älteren Genres verdient das nachgelassene Werk sicher besondere Berücksichtigung. — Von dem Schwiegersohne des vorgenannten Meisters ist unlängst eine reizende Cantate für gemischten Chor und Orchester (resp. Klavier) „Eine Hochzeit im Walde" bei Breitkopf & Härtel erschienen. — Von dem gegenwärtig fruchtbarsten bayerischen vielseitigen Componisten Max Reger in Weiden (Oberpfalz) ist neuerdings eine großartige Orgelphantasie mit Fuge (Op. 46) und sieben Lieder für eine Singstimme mit Klavier Op. 48) bei Aibl in München erschienen. Weiter werden dort in nächster Zeit veröffentlicht werden: Op. 49: Sonaten für Klarinette und Klavier; Op. 50: zwei Romanzen für Violine und kleines Orchester; Op. 51: zwölf Lieder mit Klavier; Op. 52: drei Phantasien für die Orgel über die Choräle: 1) „Alle Menschen müssen sterben," 2) „Wachet auf! ruft uns die Stimme," 3) „Halleluja! Gott zu loben".

— Wie bedeutend die Instrumenten- und Saitenfabrikation schon zu Ende des 18. Jahrhunderts im sächsischen Voigtlande betrieben wurde, zeigt ein Bericht in Nr. 1 der „Allgemeinen musikalischen Zeitung" von 1800. Es finden sich nämlich dort folgende Angaben: in Neukirchen arbeiteten jahraus jahrein 78 Meister mit Gesellen und Lehrlingen an Geigen, Bratschen, Bässen 2c. und 26 Meister mit Gesellen und Lehrlingen an Bögen, 30 an Darmsaiten; in Klingenthal arbeiteten 85 Meister mit Gesellen und Lehrlingen an Geigen; Neukirchen lieferte jährlich 30000 Bund Saiten, 18000 Geigen, 50—60 Contrabässe, 6000 Messing-Instrumente und 18000 Violin- und Baßbögen. Doch giebt es Jahrgänge, in denen diese Ziffern nach Maßgabe der Bestellungen um vieles überstiegen waren. In Klingenthal und Umgegend beschäftigt man sich überwiegend mit dem Geigenbau; das Minimum der dort jährlich gefertigten Violinen beträgt 36000 Stück. — Im vielgenannten Jahre 1800 verschied in Berlin am 8. März der verdienstvolle Instrumentenmacher und Hofmusikus Anton Bachmann (geb. 1716) im Alter von 84 Jahren. Er war der Erfinder der mechanischen Schraubenstimmung für Contrabässe und Violoncelli. Sein zweitältester Sohn, Friedr. Wilhelm, Kammermusikus und Violinist der Operncapelle in Berlin, führte bis zum Jahre 1822 die Verwaltung der 1800 gegründeten „Orchester-Witwenkasse".

— Die freie Künstler-Vereinigung „Die Unabhängigen" in Berlin veranstaltet Mittwoch den 14. November in den Festsälen Lindenstraße 105 ihren 9. Künstler-Abend verbunden mit Ausstellung. Die „Unabhängigen", eine Vereinigung sämtlicher freien Künste (Litteratur, Musik, Schauspiel, Malerei, Plastik, Architektur) bieten in monatlich wiederkehrenden Abenden eine Revue der neuesten Leistungen ihrer Mitglieder, welche sich ausschließlich aus Berufskünstlern zusammensetzen (Dilettanten ausgeschlossen). Unter den Vorträgen finden wir litterarische Essays, Novellen, Balladen, Lyrisches und Dramatisches (unter Anderen Scenen eines von der Secessionsbühne zur Aufführung angenommenen Schauspiels von Heinrich Ilgenstein). Der musikalische Theil bringt Gesang, Instrumentalvorträge, darunter ein Solo für Posaune (Kgl. Kammermusikus Ludwig Plaß vom Königl. Opernhaus). Zur Ausstellung sind 80 Nummern (Genre, Landschaften, Porträts, Geschichtsbilder in Oel, Pastell, Aquarell), sowie plastische Arbeiten von neun Künstlern angemeldet. Das Concertinstrument ist aus der Pianinofabrik „Reform" (G. m. b. H.), Berlin (Patent des Musiktheoretikers Dr. Joh. Moser, Mitglied der „Unabhängigen"). — Der letzte Künstler-Abend war von 252 Künstlern und einer so großen Anzahl Kunstfreunde besucht, daß die drei ineinander gehenden Säle kaum genügend Platz boten. Fachleute und Freunde der Kunst, welche Programme oder Zutritt wünschen, wollen sich schriftlich an den Leiter der „Unabhängigen", Schriftsteller Ernst Edler von der Planitz, Berlin, Kreuzbergstraße 22, wenden.

— Auf Anregung von Mitgliedern der freien Vereinigung für Flottenvorträge hatte die Firma Breitkopf und Härtel in Leipzig einen Ehrenpreis von insgesammt 1000 Mk. für Dichtung und Composition eines Flottenliedes ausgeschrieben. Die Entscheidung über die Dichtung erfolgte im Februar d. J., jetzt ist nun auch die Prüfung der mehr als 900 Compositionen von den Herren Preisrichtern Eugen d'Albert, Felix Weingartner und Franz Wüllner beendet. Den durch die Preisausschreibung gestellten Anforderungen entsprach am meisten das vom Musiklehrer Th. Scharff in Freiburg (Schlesien) in Musik gesetzte deutsche Matrosenlied „Hurra! Ihr blauen Jungen" von Reinhold Fuchs und ist deshalb Herrn Scharff der erste Ehrenpreis in Gestalt eines Schiffspokals zuerkannt worden. Mit je einem weiteren Preise wurden ausgezeichnet die Compositionen „Hurra! Ihr blauen Jungen" von Ludwig Steinert, Königl. Seminar-Musiklehrer in Aurich (Ost-Friesland), „Breit aus die stolzen Schwingen" von Simon Breu, Lehrer an der Königl. Musikschule und Dirigent des Akademischen Gesangvereins in Würzburg und von Gabriel Neumark in Leipzig.

— Soeben ist im Verlag von Hermann Seemann Nachfolger in Leipzig erschienen: Richard Wagner in Zürich von Hans Bélart. Erster Band: Richard Wagner's Wirken im Interesse Zürichs und seine geselligen und familiären Beziehungen daselbst (Preis brosch. 2 Mk. Das für jeden Musikfreund hochinteressante Werk des bekannten Wagnerforschers dürfte besonders durch die eingehende und neuartige Beleuchtung der Beziehungen Richard Wagner's zu Mathilde Wesendonk, die für des Meisters gesamtes Leben ebenso wie für die Entstehung seiner Tristandichtung von so eminenter Bedeutung waren, größtes Aufsehen erregen. Auch sonst liefert das Buch eine Menge neuer und wichtiger Beiträge für die Biographie des großen Meisters, sowie für die Entstehungsgeschichte seiner Werke.

— Die Sterbestunde der „Pariser Weltausstellung" hat geschlagen. Noch wenige Tage und dieser Riesenorganismus fällt der Vernichtung anheim. Da wird es den zahllosen Besuchern der großen Weltkirmeß lieb sein, an der Hand eines kundigen Führers noch einmal die Apollo und den Musen gewidmeten Stätten der Weltausstellung im Geiste zu durchwandern, wozu Bruno Petzoldt in seinem amüsanten Artikel „Die Theater und Cabarets der Pariser Weltausstellung" im ersten Novemberheft von „Bühne und Welt" (Otto Elsner's Verlag, Berlin S. 42) Gelegenheit bietet. U. a. finden wir Bilder der berühmten Sada Yacco, der japanischen Duse, in den Artikel eingestreut. Eine Menge interessanter und anmuthiger Porträts und Rollenbilder enthält auch der Amanda Lindner, der beliebten Schillerdarstellerin des Berliner Königl. Schauspielhauses, gewidmete Artikel von E. Vely. — Der 60. Geburtstag Arthur Fitger's, des trefflichen Bremer Dichtermalers, hat Heinrich Stümcke Anlaß gegeben zu einer eindringlichen Charakteristik des eigenartigen und kraftvollen Dramatikers. Die in menschlicher und künstlerischer Hinsicht hochbedeutsamen Beziehungen zwischen Franz Liszt, Richard Wagner und der Fürstin Sayn-Wittgenstein schildert lebendig Erich Kloß an der Hand der diversen Briefwechsel und Bayreuther Veröffentlichungen.

Aufführungen.

Berlin. Kammermusik-Abend mit Werken von Hugo Kaun aus Milwaukee, am 17. Oktober. Ausführende: Das Quartett der Herren Professor C. Halir, G. Exner, A. Müller, H. Dechert. Das Holländische Trio der Herren Coenraad V. Bos, J. M. van Veen, J. van Lier. Arthur van Eweyk (Bariton). 1. Erstes Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncello (1895). 2. a) Der

Abendthau — es sind die Thränen; b) Meerfahrt; c) Das Mondlicht fluthet; d) Spielmannslied. 3. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello. 4. a) Es ist kein Thal; b) Das Posthorn; c) Vorüber; d) Rother Mohn; e) Daheim. 5. Zweites Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncello.

Güstrow. Viertes Abonnements-Concert des „Gesangvereins" am 29. Mai, unter Leitung des Herrn Musikdirektors Johannes Schondorf. Solisten: Fräulein Marie Busjaeger, Bremen (Sopran), Fräulein Elisabeth Müller, Berlin (Alt), Herr Karl Lang, Großhgl. Kammersänger, Schwerin (Tenor). Schumann („Der Rose Pilgerfahrt," für Solo, Chor mit Begleitung des Piano [Original]). Rubinstein („Waldhexe"). Stange („Seitdem von dir geliebt ich werde"). Brahms („Des Liebsten Schwur" — Frl. Elisabeth Müller). Strauß („Morgen"). Henschel („Am wilden Klippenstrande"). Schumann („Der Hidalgo" — Herr Karl Lang). Jensen „Am Ufer des Flusses Manzanares". Brahms „Immer leiser wird mein Schlummer"). Volkmann („Die Bekehrte" [Goethe]). Berger („Trin" [Detlev von Liliencron] — Fräulein Marie Busjaeger). Jensen („Adonisfeier," Gedicht von August Wolf, für Chor, Soli und Piano [Original]).

Halle a. S. Concert der Neuen Sing-Akademie am 15. Juni. Mendelssohn-Bartholdy (Lobgesang, eine Symphonie-Cantate nach Worten der heiligen Schrift. [Die Soli gesungen von Fr. Dr. Gärtner, Frl. Hedwig Hartmann aus Berlin und Herrn Emil Pinks aus Leipzig]). Schubert (Entr' Akt in Bdur aus Rosamunde). Schubert-Reinecke (Ständchen für Altsolo, Frauenchor und Orchester. [Das Altsolo gesungen von Frl. Hartmann]). Schumann („Vom Pagen und der Königstochter", vier Balladen von Geibel, für Solostimmen, Chor und Orchester. Die Soli gesungen von Frau Gärtner, Frl. Hartmann, Herrn Pinks, Herrn Lehrer Reuter und mehreren Mitgliedern des Vereins.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 3. November Barth („Ich hebe meine Augen auf"). Mendelssohn-Bartholdy („Ruhethal"). — Kirchenmusik in der Nicolaikirche am 4. November. Bach („Meinen Jesum laß' ich nicht", für Solo, Chor und Orchester). — Concert Bernhard Pfannstiehl am 22. Oktober, unter gefälliger Mitwirkung der Damen Frl. Gertrud Fritzsch (Sopran) und Frl. Elly Schellenberg (Alt), sowie des Kirchenchores zu St. Joh. Orchester: Die Capelle des 134. Regiments. Dirigent: Herr Musikdirektor Heinsen. 1. Bossi (Concert A moll für Orgel, Streichorchester, 4 Hörner und Pauken). 2. 2 Gesänge für Sopran (Frank: a) „Komm Gnadentau", b) Hildach „Jesuslied"). Cornelius („Geheiligt werde dein Name" aus „Vater unser" neun geistliche Lieder für Alt). 4. Gerhardt (2 Orgelstücke: a) Choralvorspiel zu „Nun ruhen alle Wälder", b) „Hochzeitszug". Festpräludium). 5. Becker (Duett für Sopran und Alt aus der Reformationscantate; „Selig sind die Gottes Wort hören und bewahren). 6. Bartmuß (Concert für Orgel und Orchester mit Chor).

Wiesbaden. Symphonie-Concert des städtischen Cur-Orchesters am 21. Oktober, unter Leitung seines Capellmeisters, des Königl. Musikdirektors Herrn Louis Lüstner. Cherubini (Ouverture zu „Anakreon"). Haydn (Militär-Symphonie, Gdur: 1. Adagio — Allegro; 2. Allegretto; 3. Menuett: Moderato; 4 Finale: Presto). Edm. Uhl (Drei slavische Intermezzi, [zum ersten Male]). Reinecke (Ouverture zu „König Manfred").

Würzburg. Schluß-Feier der Königl. Musikschule am 13. Juli. Prolog, gesprochen von Pauline Bauer. Beethoven (Zur Weihe des Hauses, Ouverture, Op. 124 — die Orchesterklasse unter Mitwirkung des Lehrerkollegiums). Mendelssohn (Violinconcert in Emoll, Op. 64 mit Orchester — Herr Karl Walter; Dirigent: Herr Karl Wyrott. Weber (Concertstück in Fmoll für Klavier und Orchester, Op. 79 — Frl. Eugenie Schanz; Dirigent: Herr Herm. Walz). Bach (Cantate „Nun ist das Heil", für Doppelchor, Orchester und Orgel — die vereinigten Chorklassen und die Orchesterklasse. Orgel: Herr Herm. Walz; Dirigent: Herr Ignaz Herbst). Festakt zur Feier der seit der Reorganisation der Anstalt verflossenen 25 Jahre.

Concerte in Leipzig.

17. November. II. Kammermusik im Gewandhaus. Solistin: Frl. Hertha Ritter.
17. November. Lieder-Abend von Margarete Joost. Mitwirkender: Herr Pianist Walter Bachmann.
18. November. Riedel-Verein. „Messias" von Händel.
19. November. IV. Philharmonisches Concert. Solisten: Fräulein Tilli Koenen und Herr Franz Schörg.
21. November. Riedel-Verein. „Hohe Messe" von Bach. (250. Aufführung des Vereins. Gedächtnisfeier des 150. Todestages Bach's.)
22. November. Lieder-Abend von Adrienne Kraus-Osborne, unter Mitwirkung des Herrn Carl Prohaska.
23. November. Lieder-Abend von Hans Gießen. Am Klavier: Hofcapellmeister Richard Strauß aus Berlin.
26. November. Böhmisches Streichquartett.
27. November. II. Klavierabend (Schubert, Mendelssohn, Weber) von Alfred Reisenauer.
28. November. Zweiter Lieder-Abend von Zur-Mühlen (Franz Schubert: Die schöne Müllerin).
29. November. VII. Gewandhausconcert. Solist: Eugen Ysaye.
2. December. III. Klavierabend (Schumann, Chopin) von Alfred Reisenauer.

Berichtigung.

Das auf Seite 519 in Nr. 44 unserer Zeitung besprochene Trio hat nicht Hermann Holzer, sondern Holger Hamann zum Verfasser.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 21. November 1900.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Futthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 47.
Siebenundsechzigster Jahrgang.
(Band 96.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Wtzeck in Prag.

Inhalt: Litteratur: Bülow, Hans von, Briefe und Schriften. Besprochen von Edmund Rochlich. — Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Berlin, Dresden, Frankfurt a. M., Graz (Schluß), Hamburg, Köln, Paris, Prag, Wien (Schluß). — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Aufführungen, Concerte in Leipzig. — Anzeigen.

Litteratur.

Bülow, Hans von. Briefe und Schriften. V. Bd. Briefe von Hans von Bülow. Herausgegeben von **Marie von Bülow**. 4. Band. Mit einem Bildnis. Geh. Mk. 6.—; Lwd. geb. Mk. 7.—; Halbfr. geb. Mk. 8.—. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Dieser 4. Band der zahlreichen Briefe Hans von Bülow's bietet gleich seinen Vorgängern werthvollen Stoff und hochinteressante Thatsachen aus seinem Aufenthalte in München (1864—1869) und Italien (1869 bis 1872). Die Briefe aus München bedürften einer speciellen Behandlung für sich. Die Bearbeitung ihres Inhalts würde ein culturhistorisches, aber mehr pikantes als schmeichelhaftes Bild von den damals, ebenso gut wie heute noch, corrupten Musikverhältnissen in der bayerischen Residenzstadt geben. Schon am 23. Juni 1869 schrieb Bülow diesbezüglich an Richard Pohl: „Bin ganz auf dem Hunde und halte das Münchener Leben nicht mehr aus, dessen Fortsetzung (auch nach mehrmonatlicher Erholung) meine physische und moralische Gesundheit (Elasticität), ja Existenz in kürzester Frist vollständig ruiniren würde. Abarbeitung, Abärgerung in jeder Hinsicht, beinah nutzlos für die Sache, auf's Aeußerste verderblich für meine Person, deren künstlerische Weiterentwickelung seit einem Jahre vollständig gestockt hat;" und am 24. Juli an Hans von Bronsart: „Die künstlerische, ehrenvolle Stellung, welche mir in München durch Wagner's Freundschaft vermittelt worden ist, länger zu behaupten — ist eine moralische, wie übrigens auch (in zweiter Linie) materielle Unmöglichkeit geworden". Welcher Art die „Mißstände" waren, die Bülow den Aufenthalt verleideten und unmöglich machten, läßt sich leicht errathen aus einer Stelle eines Briefes an J. Raff vom 15. Dec. 1868: „Ich treibe nur Musik, nicht Politik, Aesthetik, Litteratur, noch weniger Intrigue — —"; und aus einem Briefe an Eugen Spitzweg vom 24. Nov. 1869: „Die einzige angenehme Erinnerung, die ich von Bayern mitgenommen habe, ist die an die sympathischen Physiognomien der Birle's, Huttler's, Witt's, Pustet's. Was ich von Fortschrittlern kennen gelernt, ist — mit sehr geringen Ausnahmen — reiner Kehricht, Gesindel, ich wünschte Kanonenfutter ..... Im Schooße dieser letzteren (der Clericalen) allein habe ich jedoch diejenigen lauteren Elemente des Gemüths gefunden, diejenigen Qualitäten an Kopf und Herz, deren Wirksamkeit beinah als zweckheiligendes Mittel zu betrachten sein könnte, während bei der „gar anderen" Partei die Mittel so geartet sind, daß sie den (allerdings von ihnen nur geheuchelten) Zweck entstellen, entheiligen, beinahe verwerflich erscheinen lassen".

Die von Bülow so sehnlich erwünschte Flucht aus diesem ungesunden, unsauberen Parteigetriebe und die ihm so nöthige Erholung hoffte er in Italien zu finden. Bereits im Januar 1869 hatte er dorthin sein Augenmerk gerichtet, wie aus einem an den damals in Florenz aufhältigen ungarischen Componisten Edmund von Mihalovich gerichteten Briefe vom 8. Januar hervorgeht: „Was gäbe ich drum, könnte ich mich mit Ihnen einmal unter südlichem Himmel dem „dolce far niente" hingeben, behaglich plaudernd und geistig verdauend". Diese seine Sehnsucht sollte ihm auch gestillt werden, nachdem er am 8. Juni 1869 sein Entlassungsgesuch eingereicht, dasselbe am 13. Juli von König Ludwig nur als Urlaubsgesuch anerkannt, am 12. September aber doch noch bewilligt worden war.

Alles, was Bülow sich gewünscht hatte, ging in glänzende Erfüllung durch seine Ansiedelung in Florenz. Die von dort datirten Briefe athmen eine wohlthuende Lebenslust, die ganze Liebenswürdigkeit, deren sein Naturell fähig war,

spricht sich in ihnen aus, Uebermuth, Witz, Sarkasmus. Am 29. September schrieb er an seine Mutter: „Ich schlürfe in vollsten Zügen all die über Erwartung mächtigen, anmuthigen und gewissermaßen ebenso beruhigenden als aufregenden Eindrücke ich mich ein. Des langen Stotterns kurzer Sinn ist: Hier will ich bleiben. Nur hier kann der Versuch, zu vergessen, der Versuch einer Selbst-Renaissance für mich gelingen, wenn meine Maschine überhaupt noch einer Reparatur fähig ist;“ und am 9. November an seine Schwester: „Ich befinde mich so glücklich, so schmerzlos, als es unter den nur zu sehr bekannten Verhältnissen überhaupt möglich ist; ich gelange, wenn auch nur nach und nach, wieder zu mir selbst — einstweilen freilich erst, ich möchte sagen, vegetabilisch — aber ich hoffe, daß eine geistige Wiedergeburt in diesem himmlischen Lande unter liebenswürdigen Menschen den geretteten Trümmern noch bevorsteht ...... Der Verkehr mit den Italienern ist so leicht und angenehm. Hier ist überall Natur (und meist vornehme, echt — humane), Unwillkür, deßhalb Anmuth — hier verlernt man das Simuliren und Dissimuliren, Heucheln, Lügen und das noch viel schlimmere Halblügen und geschminkte Heucheln“. Und noch einmal seinen Münchener Aufenthalt streifend, gesteht er Herrn Lorenz von Düfflipp (8. März 1870): „Eine Rückkehr nach München betrachte ich geradezu als einen Selbstmord ..... ich schweige von den Infamien der Presse und den persönlichen Bosheiten der Stadtbewohner“.

Die überaus freundlichen und heilsamen Eindrücke, die Bülow während seines Florenzer Aufenthaltes empfing und deren er so oft und in so begeisterter Weise in seinen Briefen Erwähnung thut, regten auch seine schöpferische Ader an. Erwähnenswerth ist in dieser Beziehung sein Ende 1870 entstandenes Op. 21 „Il Carnevale di Milano“ (Mailand, bei Ricordi), der berühmten Tänzerin Signora Elvira Salvioni gewidmet, eine Reihe von zehn Klavierstücken, die ebenso geistreich, wie melodiös und harmonisch pikant erfunden sind. Obgleich sie im Zusammenhange vorgeführt ein prächtiges, wirkungsvolles und dankbares Concertstück abgeben, scheint, nach den Programmen zu urtheilen, keiner der concertirenden Pianisten von ihrer Existenz eine Ahnung zu haben. —

Neben einem Bildnis Hans von Bülow's ist dem 562 Seiten starken Bande noch eine Musikbeilage beigefügt, „Vision,“ eine vornehme Vertonung der Worte „Deh quando tu sarai tornato al mondo“ aus Dante's „Purgatorio“ (V. 130—137).

Erklärende Anmerkungen seitens der Herausgeberin, Marie von Bülow, geben über mancherlei dunkle Stellen in den Briefen erwünschten Aufschluß; namentlich bedurften ihrer die Briefe aus Italien. Die Wahrnehmung, daß je nach den Persönlichkeiten, an welche ein Schreibender sich wendet, die Tonart, Farbe seiner Mittheilungen wechselt, indem eine ganz besondere Saite seines Naturells in Schwingung versetzt wird — vorausgesetzt, daß beide Correspondenten Individualitäten sind — wird durch Bülow's brieflichen Verkehr mit Frau Jessie Laussot in den zwei italienischen Jahren bestätigt. Einen charakteristischen und deshalb unausscheidbaren Theil dieser Briefe bilden eine Menge Anspielungen, Scherze, Spitznamen, zu welchen der Schlüssel in den betreffenden Fällen gegeben werden mußte. Bülow selbst erklärte einmal seiner Mutter, als er ihr einen Brief von Frau Laussot mittheilte: „Rosso (roth) ist ein großer Kater in ihrem Hause, dem ich die Kur mache, Rossino ein reizender junger ditto, den sie mir geschenkt, aber in Pension und Erziehung genommen hat. Zio Mercurio (Onkel Quecksilber) ist mein Spitzname. Rossino gilt als mein Neffe (nipote); dies zur Erläuterung „dunkler“ Stellen.“ —

Da man in neuerer Zeit den unnützen Versuch gemacht, mit Umgehung so vieler wirklich werthvoller moderner Tonschöpfungen die dilettantischen Compositionsversuche des geisteskranken Philosophen Friedrich Nietzsche dem Publikum aufzutischen, können wir uns nicht versagen, einen auch für aktuelle Verhältnisse bezeichnenden Brief aus dem episodenhaften Briefwechsel Bülow's mit jenem in seinen Hauptstellen zum Abdruck zu bringen. Der Inhalt dieses Briefes beleuchtet ferner unzweideutig die Umstände, welche Nietzsche veranlaßten, seine für Wagner gehegte Verehrung in grenzenlosen, blinden Haß zu verwandeln, der nur auf die verletzte übergroße Eigenliebe des wahnbefangenen, sich auch als Musiker dünkenden Philosophen zurückzuführen ist. Anstoß zu diesem s. Z. als räthselhaft scheinenden grellen Gesinnungswechsel gab ebenfalls das in folgendem Briefe erwähnte Musikstück, welches Nietzsche mit Hans Richter in vierhändiger Bearbeitung Wagner vorspielte, der jedoch vor Beendigung desselben sich diesem zweifelhaften Kunstgenusse durch schleunige Flucht entzogen hatte. Bülow schrieb am 24. Juli 1872 aus München an Nietzsche: „Ihre Manfred-Meditation ist das Extremste von phantastischer Extravaganz, das Unerquicklichste und Antimusikalischste, was mir seit lange von Aufzeichnungen auf Notenpapier zu Gesicht gekommen ist. Mehrmals mußte ich mich fragen: ist das Ganze ein Scherz, haben Sie vielleicht eine Parodie der sogenannten Zukunftsmusik beabsichtigt? Ist es mit Bewußtsein, daß Sie allen Regeln der Tonverbindung, von der höheren Syntax bis zur gewöhnlichen Rechtschreibung ununterbrochen Hohn sprechen? Abgesehen vom psychologischen Interesse — denn in Ihrem musikalischen Fieberprodukte ist ein ungewöhnlicher, bei aller Verirrung distinguirter Geist zu spüren — hat Ihre Meditation vom musikalischen Standpunkte aus nur den Werth eines Verbrechens in der moralischen Welt. Vom apollinischen Elemente habe ich keine Spur entdecken können, und das dionysische anlangend, habe ich, offen gestanden, mehr an den lendemain eines Bacchanals, als an dieses selbst denken müssen. Haben Sie wirklich einen leidenschaftlichen Drang, sich in der Tonsprache zu äußern, so ist es unerläßlich, die ersten Elemente dieser Sprache sich anzueignen: eine in Erinnerungsschwelgerei an Wagner'sche Klänge taumelnde Phantasie ist keine Produktionsbasis .... Sollten Sie, hochverehrter Herr Professor, Ihre Aberration in's Componirgebiet wirklich ernst gemeint haben — woran ich noch immer zweifeln will — so componiren Sie doch wenigstens nur Vocalmusik und lassen Sie das Wort in dem Nachen, der Sie auf dem wilden Tonmeere herumtreibt, das Steuer führen. Nochmals — nichts für ungut — Sie haben übrigens selbst Ihre Musik als „entsetzlich“ bezeichnet — sie ist's in der That, entsetzlicher, als Sie vermeinen; zwar nicht gemeinschädlich, aber schlimmer als das: schädlich für Sie selbst, daß Sie sogar etwaigen Ueberfluß an Muße nicht schlechter todtschlagen können, als in ähnlicher Weise Euterpe zu nothzüchtigen.“

Edmund Rochlich.

Concertaufführungen in Leipzig.

Die „Singakademie" gab am 9. November ihr erstes Concert unter ihrem neuen Dirigenten, Herrn Gustav Wohlgemuth. Mendelssohn's Oratorium „Elias" war das Werk, dem dieses Debut gewidmet war: Herr Wohlgemuth ist ein anerkannt bedeutender Chordirigent; die dafür abgelegten Proben waren bis jetzt gewichtig genug, der Singakademie unter seiner Leitung einen bedeutungsvollen Aufschwung zu prophezeien. Und diese Hoffnung hat sich schon bei diesem ersten Concerte glänzend gerechtfertigt, soweit die Chorleistungen allein in Betracht kommen. Nirgends vermißte man die auf größte Sorgfalt im Studium begründete Sicherheit, nirgends Kraft und Klangfülle.

Anders gestaltete sich Herrn Wohlgemuth's Verhältnis zum Orchester; der Aufgabe, dieses vollständig im Zügel zu halten, zeigte er sich an diesem Abende durchaus noch nicht gewachsen; gab es doch z. B. ganze Strecken in der Ouverture, wo die Musiker vergeblich des ersehnten Einzelwinkes oder wenigstens einer exakten Andeutung der guten Takttheile harrten; am meisten und störendsten litten unter dieser Unentschiedenheit des Dirigirens die Bläser. Außerdem verzögerte Herr Wohlgemuth die Dauer der Aufführung durch Verschleppungen der Tempi und unnöthig angebrachte Pausen.

Von den Solisten bewährten sich als Meister in ihrem Fache Herr Concertsänger Emil Pinks und Herr Kammersänger Otto Schelper, welch' Beide für ihre prächtigen Leistungen vom Publikum ausgezeichnet wurden; weniger glücklich waren die weiblichen Solopartien besetzt; beide Vertreterinnen: Frl. Helene Kuhlmeyer aus Düsseldorf und Frl. Ida Junkers ebendaher (in letzter Stunde für Frau Alken-Minor eingesprungen) zeigten sich ihren Aufgaben noch nicht gewachsen. Das Doppelquartett genügte billigen Anforderungen.

Unser einheimisches aus den Damen Frls. Jenny Gertrud Schmidt, Johanna Deutrich, Anna Lücke und Sophie Lücke bestehendes Damenquartett brachte sich am 10. November mit einem reich, aber nicht immer glücklich ausgestatteten Programme in Erinnerung. Einen auffallenden Fortschritt in ihren künstlerischen Leistungen konnten wir bei dieser Gelegenheit nicht feststellen, im Gegentheil waren die Intonationsschwankungen und das Dominiren einzelner Stimmen häufiger als bei ihrem Auftreten in voriger Saison. Der erste Fehler mag zu entschuldigen sein durch die zum Theil ganz unsanglichen Quartette, wie es z. B. die gesuchten und dabei recht nüchtern erfundenen (?) Quartette „Lied des Mädchens um ihren Garten" und „Lied der Morgenröthe" von Carl Prohaska sind.

Vorzügliches leistete das Quartett in Compositionen von Schumann („Der Wassermann," „Waldmädchen"), Löwe-Kirchl (In der Marienkirche), Brahms (Und gehst du über den Kirchhof), A. Krug („Heimlicher Liebe Pein" und „Beim Gewitter"). Interessante Neuheiten waren ferner von L. Bygen (Le corbeau et le renard), Kienzl (Kroatentanz; Der Goldschmiedgesell) u. A. Krug (Tarantella), Kahl (Ein feins Lied von einem Landsknecht).

Zwei Nummern des Programms hatte Herr Concertmeister Felix Berber übernommen; er spielte das Violinconcert von H. Göß sehr schön und das Caprice von E. Guiraud sehr capriciös.

Edmund Rochlich.

Der Bachverein gedachte in seinem ersten diesjährigen Kirchenconcert (am 14. November) seines am 9. October a. c. verstorbenen früheren Leiters und Mitbegründers, des Componisten Heinrich von Herzogenberg, sowie des 150 jährigen Todestages des Meisters, dessen Namen er trägt. In pietätvoller Weise begann das Programm mit einem Theile aus des Erstgenannten Requiem, von dessen ernster, edler Tonsprache sicher alle Hörer ergriffen waren, und das in der würdigen Ausführung unter Herrn Capellmeister Sitt nachhaltigen Eindruck hinterließ.

Mit der höchsten Bewunderung mußte wieder jeder Bachverehrer zu dem Genius des unsterblichen Meisters emporblicken beim Anhören der Trauer-Ode (auf den Tod der Königin Christiane Eberhardine 1727), mit welcher beziehungsreich das Programm seine Fortsetzung fand. Das ziemlich breit ausgeführte Werk — das in seinem ersten Theile der Trauer über die Vergänglichkeit des Irdischen Ausdruck verleiht, während der zweite Theil Trost in Gott und Hoffnung auf ewiges Leben zum Inhalt hat (äußerst characteristisch ist die Verwendung der Solostimmen!) — fand eine vorzügliche Wiedergabe, die auch der Schlußnummer, der Cantate (Am Reformationsfeste) „Gott, der Herr, ist Sonn' und Schild" von Bach zu Theil wurde.

Solistisch waren betheiligt die Damen Fräulein Gertrude Fritzsch (Leipzig), Fräulein Martha Gey (Dresden), die Herren Emil Pinks (Leipzig) und Otto Freitag-Besser (Stutgart), welche in meist glücklicher Lösung der ihnen zugefallenen Aufgaben zum guten Gelingen des Concertes das ihrige beitrugen. Der Chor, welcher im Basse eine Verstärkung erfahren sollte, leistete ganz Hervorragendes.

Die instrumentale Stütze bildete in vortrefflicher Weise die Capelle des 107. Inf.-Regiments und Herr Gewandhausorganist Homeyer.

F. Brendel.

Correspondenzen.

Berlin.

Das „Berliner Tonkünstler-Orchester" gab sein erstes Abonnements-Concert unter Leitung des Herrn von Blon und unter der solistischen Mitwirkung des Herrn Emil Sauer, der ein eigenes Klavierconcert vortrug. Das Werk, ein allerdings weniger durch Originalität — das Chopin'sche Emoll-Concert hat dem Autor mehr als einmal vorgeschwebt — als durch äußerlich effektvolles Passagenwerk glänzendes Stück, fand eine recht beifällige Aufnahme. Die orchestralen Gaben, die ich von der Capelle hörte, bewiesen, daß dieser Genossenschaft noch viel Studium Noth thut, um mit den anderen, bereits akkreditirten Orchestern der Reichshauptstadt concurriren zu können.

Die Herren Barth, Wirth und Haußmann eröffneten ihre diesjährigen populären Kammermusikabende in der Philharmonie mit Schumann, Beethoven und Schubert. Wie gewöhnlich vorzügliche Leistungen und ein zahlreiches andächtiges Publikum.

Ein anderen Kammermusikabend veranstaltete Herr Hugo Raun mit eigenen Compositionen, deren Executirung dem „Halir'schen Quartett", dem „Holländischen Trio" und Herrn van Eweyk anvertraut waren. Herr Raun sucht den Mangel an wirklich blühender Erfindung durch Extravaganzen und gesuchte Originalität zu verdecken. In seinem Streichquartett in zwei Sätzen schreitet er nicht zielbewußt vorwärts, sondern bewegt sich unstät und unsicher, tausenderlei Motive kommen und verschwinden ohne logische Folge, nur rhapsodisch aneinander gereiht. In den Liedern fehlt der melodische Reiz.

Unter den verschiedenen Violinisten der vergangenen Woche ragte Felix Berber um ein Beträchtliches hervor. Sein Ton ist kernig und zugleich einschmeichelnd. Technische Schwierigkeiten scheinen für ihn nicht vorhanden zu sein. Passagen, die von Anderen nur im Schweiße des Angesichts überwunden werden, verursachen ihm nicht die mindeste Mühe. Das fiel mir besonders bei dem spröden und keineswegs dankbaren Concert von Brahms auf. Dabei legt er durchaus nicht das Hauptgewicht auf die Virtuosität, sondern geht mit Liebe auf die Intentionen des Autors ein. Er ist entschieden einer der Allerersten seiner Zunft. Herr Arthur Nikisch hatte es übernommen, das Orchester zu leiten.

Ein achtungsgebietender Geiger ist auch Herr Geloso aus Paris. Mächtiger Strich, warmer Ton und rhythmische Straffheit sind seine Hauptmerkmale. Doppelt hoch anzurechnen bei einem

Franzosen war die stilvolle Wiedergabe zweier Bach'scher Compositionen (Adagio und Gavotta).

Einen Liederabend gab der bekannte Münchener Kammersänger **Raoul Walter**, dem am besten die graziösen Lieder gelangen, bei diesen hatte er Gelegenheit, seine Kehlgeläufigkeit und seine geschickte Deklamation zu voller Geltung zu bringen.

Frau **Oncken-Dannhäuser** besitzt eine kleine, zum Tremoliren neigende Sopranstimme, sonst vermochte mein Vertreter an dieser Sängerin keine hervorragende Eigenschaften weder nach der schlechten, noch nach der guten Seite hin zu constatiren. Der Tenor **Quedenfeldt** verfügt über ein weiches, modulationsfähiges Organ, das allerdings besser in den zum Herzen sprechenden Melodien Schubert's und Schumann's, als in den trübseligen und für die Stimme so ungünstig gesetzten Compositionen Hugo Wolf's zu nennenswerther Wirkung kam.

Das **zweite Philharmonische Concert** segelte in durchweg mildem Fahrwasser. Es gab keine Stürme, weder auf dem Podium, noch im Zuschauerraum, man nahm vielmehr die gespendeten Genüsse stillvergnügt an — eine übrigens der Gesundheit viel zuträglichere Unterhaltung, als die von der modernen Kunst bewirkten nervenangreifenden Erschütterungen. Die orchestrale pièce de résistance war eine Symphonie: „Ländliche Hochzeit" von Goldmark. Die Wiedergabe dieser Composition, sowie der beiden anderen Orchester-Nummern („Manfred" von Schumann und 1. Rhapsodie von Liszt) seitens der Philharmoniker unter **Nikisch's** Leitung war sowohl des Orchesters als des Dirigenten würdig.

Der Solisten waren dieses Mal zwei: **Lilli Lehmann** und der Pianist **Conrad Ansorge**. Daß die Sängerin in der Arie „Ah, perfido" und besonders in den „Clärchen-Liedern" aus „Egmont" — beide von Beethoven — mit der ihr eigenen hohen Meisterschaft verdolmetschte, brauche ich wohl kaum hinzuzufügen. Nach der hinreißenden Wiedergabe des „Freudvoll und leidvoll" hätte man ihr gerne eine Zugabe abgerungen, Frau Lehmann war aber klug, sie nicht zu gewähren, eine Steigerung wäre kaum möglich gewesen. Der Pianist ist unstreitig ein tüchtiger Virtuose, seinem Tone fehlt aber, besonders in der Cantilene, der sinnliche Reiz, und im forte wird er spröde und hart. Er errang sich jedoch mit dem Vortrage des Chopin'schen Fmoll-Concerts einen sehr ehrenden Erfolg. (Kl. J.) E. v. Pirani.

Dresden, 23. Oktober.

I. Philharmonisches Concert. Unter einem günstigen Zeichen stand dieses erste Concert. Der Gewerbehaussaal, der größte Saal Dresdens, war ausverkauft; allererste Solisten standen auf dem Programm und boten erstklassige Leistungen. Schon der Name „**Therese Behr**" hätte genügt, Alles was an musikalischen Dingen in Dresden Interesse hat, auf die Beine zu bringen. Als sie, die jetzt Gefeierte, vor Jahresfrist zum ersten Male bei uns erschien, hat sie die Herzen im Sturme begeistert und gewonnen. Welches Herz würde auch bei ihrem Gesange, der selbst ganz Seele ist, kalt bleiben? Welch' tiefes Eindringen in das Werk, das sie singt; welch' unaussprechlicher Zauber, der ihren Vortrag beseelt! Ernst und groß in der Auffassung, wie sie auch mit Vorliebe ernste und große Gedankenwerke wählt. Sie ist eine von Gott begnadete Sängerin und Künstlerin zugleich. Sie ist eine echte Priesterin der Kunst, weitab von aller Virtuosensüchtelei. Groß ist sie schon heute, und ihre Vortragskunst hat sie unter die glänzenden Sterne des neuen Jahrhunderts gestellt. Sie sang eine Arie aus „Achilleus" von Bruch und Lieder von Schubert, Brahms und Giordani. Einen nicht minder großen Erfolg hatte der junge russische Geiger **Alexander Petschnikoff** mit einer Bach'schen Fuge. Seine vornehme Auffassung und sein schöner Ton werden ihm überall Freunde zuführen. Außer Bach spielte der Künstler noch „Fantasia appassionata" von Vieuxtemps (mit Orchester), Melodie von Tschaikowsky und „Havanaise" von Saint-Saëns. Als Neuheit spielte die Trenkler-Capelle unter Leitung des Componisten das Vorspiel zum dritten Akt aus der Oper „Dürer in Venedig". Schön und wirkungsvoll war das Gehörte, sodaß sich die Leitung unserer Hofoper die Partitur schon etwas genauer ansehen konnte, denn wenn die Oper lauter solche Musik enthält, wäre ein großer Erfolg sicher.

26. Oktober. **I. Symphonie-Concert.** (Serie B). Mit der „Sinfonia tragica", dem bedeutendsten symphonischen Werke **Felix Draeseke's** begann das Concert. Das gewaltige, tiefsinnige Werk, welches vor fünf Jahren unter Nicodé's Leitung vom Chemnitzer Stadtorchester hier zu letzt in glänzendster Weise aufgeführt wurde und welches auswärtige Orchester fast ganz und gar ignoriren, erlebte eine theilweise gute Aufführung durch die Hofcapelle unter Schuch's Leitung. Die Wiedergabe der Symphonie unter Nicodé's Leitung vor fünf Jahren stand höher und die Herausarbeitung der Gedanken (namentlich des ersten und zweiten Satzes, die unter Schuch erfolglos blieben) eine größere, mehr eindringliche, weshalb auch der Erfolg damals größer war. Ueber den größten Klavierspieler unserer Zeit, Herrn **E. d'Albert**, der Beethoven's Gdur-Concert, Nocturne und Polonaise (Op. 53) von Chopin spielte, brauchen wir nichts weiter zu sagen. Zwei kleine, unbedeutende Neuheiten: „Nachtmusik" von Naprawnik und „Scherzo" von Goldmark vervollständigten das Programm.

28. Oktober. **Königl. Opernhaus.** „Das Nachtlager von Granada" von K. Kreutzer, neu einstudirt. Die Neueinstudirung war prächtig und verlief unter Schuch's Leitung glänzend. Selten ist auf eine alte Oper so viel Sorgfalt verwendet worden. Solisten, Chor, Orchester und Regie, alles vortrefflich. Man könnte von einer entzückenden Aufführung sprechen. Fräulein **Nast** bot gesanglich wie spielerisch als Gabriele eine Meisterleistung, ebenso Herr **Scheidemantel** als Jäger. Den Gomez sang Herr **Jäger** nicht übel, wenn er auch oft über die Grenzen seiner Kraft ging, d. h. di Töne konnte man nicht mehr als gesungen bezeichnen, sondern als Schreien hinstellen. Er zeigt sich sonst so vielseitig, daß wir nach der Aufführung der „Abreise" uns sogar recht viel von ihm versprachen, gewöhne er sich doch diesen Fehler ab. Die drei Banditen-Hirten gaben die Herren **Wachter**, **Plaschke** und **Rains** ganz vortrefflich. Das Haus war ausverkauft, ein Zeichen, in welcher Gunst sich die Oper beim Publikum noch befindet.

G. Richter.

Frankfurt a. M., 11. November.

Am 1. November ist eine neue Aera für die hiesigen Theater angebrochen. Während man überall bemüht ist, die Oberleitung der Schaubühnen einer Stadt in einer Hand zu vereinigen, hat man es für gut befunden, unsere Theaterleitungen zu decentralisiren. Ob sich diese Maßnahmen bewähren, wird erst die Zukunft zu lehren im Stande sein. Bei einem dem Opern- und Schauspielhause gemeinschaftlichen Orchester, Chorpersonal und Fundus kann es leicht bei der Repertoirefestsetzung und den Bühnenproben zu Conflikten kommen.

Am 31. Oktober hat sich das Personal der Oper von seinem bisherigen Chef, Herrn Intendant **Emil Claar**, verabschiedet, welcher nach mehr als 20jähriger Thätigkeit von der Oper zurücktritt, um seine ganze Kraft dem Schauspielhause zu widmen. Es wurden Herrn Claar unter herzlichen Ovationen von Seiten des Solopersonals eine künstlerisch ausgestattete Adresse überreicht, während der Chor eine wohlgelungene Büste des Scheidenden darbot, welche bestimmt ist, im Chorsaale Aufstellung zu finden. Herr Claar sprach hierauf in zu Herzen gehenden Worten.

Der an die Spitze der Oper berufene neue Direktor, Herr **Paul Jensen**, war bisher unter Graf Seebach in der Direktion des

Dresdner Hoftheaters thätig, nachdem er früher als beliebter Sänger dem Ensemble dieser Bühne längere Zeit angehört hatte.

Der Aufsichtsrath der Neuen Theater-Aktiengesellschaft stellte den neuen Intendanten dem versammelten Personale vor, und Herr Jensen hielt folgende kurze Ansprache:

„Sehr geehrte Damen und Herren!

Durch das Vertrauen des Aufsichtsraths der Neuen Theater-Aktiengesellschaft hierher und an Ihre Spitze berufen, übernehme ich nunmehr das mir übertragene schwierige Amt. Es widerstrebt mir durchaus, an dieser Stelle und am heutigen Tage eine längere Programmrede zu halten; ich bin kein Freund von vielen Redensarten und liebe es nicht, Versprechungen zu machen, wenn ich nicht weiß, ob ich dieselben auch zu halten in der Lage sein werde. Ich bin hierher gekommen, um frisch und fröhlich zu arbeiten! Dazu bedarf ich, dessen bin ich mir wohl bewußt, zuvörderst Ihrer Beihilfe. Nun sagt einer der erfahrensten und gewiegtesten Theaterkenner, Heinrich Laube, an einer bekannten Stelle seiner Schriften: „Ein neuer Bühnenleiter brauche wohl fünf Jahre, um sich ganz bethätigen und seine Pläne und Absichten zur Geltung bringen zu können, denn“ — so fügt er leider hinzu — „in den ersten drei Jahren sei er gezwungen, sich manche Feinde zu machen.“ Meine Damen und Herren, lassen Sie mich hoffen, daß dieses Wort auf mich nicht im vollen Umfange zutreffen möge; weiß ich mich doch von den besten Absichten beseelt, bin ich doch einer der Ihren! Jahrelang bin ich selbst ausübender Künstler gewesen; ich vermag mich daher sehr wohl in die Seele eines solchen zu versetzen. Ich habe die Freuden und Leiden des dramatischen Künstlers am eigenen Leibe zu verspüren hinreichende Gelegenheit gefunden. Sie werden aus diesem Grunde bei mir stets für Ihre berechtigten Wünsche ein offenes Ohr und ein warmes Herz finden, und ich werde freudig bestrebt sein, Ihre Interessen bei der vorgesetzten Behörde, dem Aufsichtsrath, auf's wärmste zu vertreten, vorausgesetzt, daß die Wünsche des Einzelnen dem Gesamtinteresse des uns Allen theuren Instituts nicht zuwiderlaufen. Meine Damen und Herren, nun noch eine dringende Bitte: schenken Sie mir, ich bitte sehr darum, das Vertrauen, welches ich Ihnen von ganzem Herzen entgegentrage! Und nun lassen Sie uns fröhlich an die Arbeit gehen und etwas Tüchtiges leisten. Ich hoffe, wir werden gute Kameraden werden.“

Nach diesen Worten hieß Herr Oberregisseur Krähmer den neuen Chef im Namen der Mitglieder herzlichst willkommen, worauf Herr Jensen mit kurzen Worten seinen Dank aussprach.

Auch wir hoffen, daß der im Anfang mit vielen Schwierigkeiten kämpfende neue Opernleiter seine Aufgabe mit der Zeit völlig lösen möge, damit unsere schöne Heimstätte der Kunst zu einem Institut ersten Ranges erblühe.

Als erste That unter der neuen Leitung ist Beethoven's „Fidelio“ in neuer Einstudirung und in neuem Gewande über die Bühne gegangen. In künstlerischer, feinfühliger Weise von Herrn Capellmeister Rottenberg geleitet, waren die bewährten Mitglieder Frls. Jäger (Leonore), Schacko (Marceline), die Herren Pichler (Florestan), Naviasky (Pizarro), Pröll (Minister) und Schramm (Jaquino) eifrigst und mit Erfolg bemüht, das zahlreich erschienene Publikum zu lautestem Beifall hinzureißen.

Als Rocco gastirte Herr Freiburg aus Riga auf Engagement. Sein hübsches, frisches, jedoch im Ansatze noch etwas sprödes Organ wird bei fleißigem Studium dem jungen Künstler eine aussichtsreiche Zukunft eröffnen.

Das zweite Opernhaus-Concert stand unter dem Zeichen Pablo de Sarasate's. Je öfter man diesem gottbegnadeten Künstler begegnet, desto mehr sehnt man sich, diesen entzückend süßen Ton bald wieder zu hören, welchen er mit spielender Leichtigkeit in den schwierigsten Passagen seinem Instrumente zu entlocken weiß.

Diesmal brachte uns der Meister Max Bruch's Schottische Phantasie und eine selbstcomponirte Tarantella, welche das Auditorium zu solchen begeisterten Ovationen veranlaßte, daß Sarasate in liebenswürdigster Weise noch eine eigene Composition und den ersten Satz einer Bach'schen Sonate als Zugabe spielte.

Das Orchester unter Dr. Rottenberg brachte Mozart's Jupiter-Symphonie und Rubinstein's Ballettmusik aus „Der Dämon“ fein herausgearbeitet zu Gehör.

Die Neuheit des Abends, Max Schillings' Symphonischer Prolog zu Sophocles' „König Oedipus“, fand bei dem Publikum geringen Beifall durch sein düsteres Colorit und die Monotonie seiner Themen, obgleich die Composition, welche Wagner'sche Wege wandelt, brillant instrumentirt ist.

Als nächste Novitäten sind am Opernhaus in Aussicht genommen: Boildieu's „Rothkäppchen“, Saint-Saëns' „Samson und Dalila“, Carl von Kaskel's „Die Bettlerin vom Pont des arts“. Als Weihnachtsmärchen wird „Aschenbrödel“ den lieben Kleinen beschéert werden.

Max Rikoff.

Graz (Schluß).

An Gästen kamen von der Wiener Hofoper Winkelmann, der als „Tannhäuser“ nach wie vor Lorbeeren erntete und vorher Reichmann, der uns seinen „Don Juan“ bot, eine Wahl, die ich nicht als eine glückliche bezeichnen kann. Denn so sehr wir auch diesmal dessen „Hans Heiling“ als das Prototyp des nach Weibesliebe verlangenden Erdgeistes begrüßten, so wenig konnte ich mich mit dessen „Don Juan“ befreunden. Bei aller Würdigung Reichmann's ist sein „Don Juan“ viel zu behäbig, zu hausbacken, es mangelt ihm das Feuer des leidenschaftlichen Südländers, bei steter Wahrung des chevaleresken Wesens den stolzen Spanier nie verleugnend. Selbst dem Gesange haftete etwas Schwerfälliges an, so im „Champagnerliede“, dem das übermüthig Sprudelnde, das Prickelnde fehlte, dies übrigens nicht zu verwechseln mit dem häufig vorkommenden Ueberhasten des Tempo.

Gelegenheitlich eines Gastspieles der gefeierten Sängerin Sigrid Arnoldson lernte ich ihre „Margarethe“ in Gounod's gleichnamiger Oper kennen. War die Künstlerin vermöge der wohl zu heißblütigen Auffassung der Titelrolle auch nicht jenes Gretchen-Ideal, wie es uns vorschwebt, so fesselte sie das Interesse des Publicums nicht nur durch ihre Sangeskunst, die in einem bestrickenden, hingehauchten Pianissimo gipfelt, vereint mit einer Textaussprache von ungemeiner Deutlichkeit, — Arnoldson sang den französischen Originaltext, — sondern sehr wesentlich durch die schon angedeutete Eigenart in der Darstellung der Rolle. An Herrn Pennarini hatte die Gastin einen sehr guten Partner, dessen Gesang nur ab und zu die ihm eigene, an das Nasale streifende Tongebung beeinträchtigt. Ungenügend, sowohl stimmlich, wie im Spiele, und in der Maske übertrieben war dagegen der Mephisto des Herrn Lordmann, eine Leistung, die man in früheren Jahren an unseren Bühnen rundweg abgelehnt hätte. Außerdem gab es am Stadttheater ein Gastspiel der Signora Monti-Baldini, die ich in Thomas' Oper „Mignon“ als Trägerin der Titelrolle sah, eine Leistung, die zwar ganz beachtenswerth, doch nach keiner Richtung hin durch besonderen Reiz anzog; auch Signor Storchio gastirte abermals mit Erfolg, sowie Signor d'Andrade, neue Triumphe feiernd, uns mit seinem „Figaro“ im „Barbier von Sevilla“ wie immer ergötzte. Stets muß man dieses Künstlers Secco Recitativ bewundern, das wie eine Eingebung des Augenblicks erscheint. Eine arge Zumuthung war es, diesem „Figaro“ einen „Grafen Almaviva“ in der Person des Herrn Feiler zuzugesellen.

Und so hatten wir an Gastspielen wahrlich keinen Mangel, freilich ein Vorgehen, das mit der bei Uebernahme der Bühnenleitung von Herrn Purschian vertretenen Ansicht nicht übereinstimmte, Gastspiele wirken schädigend auf die Entwicklung und Festigung eines wohlgerundeten Ensemble. Nun, die Gründe, die ihn veranlaßten,

hiervon abzugehen, sind unschwer auffindbar; einerseits lagen sie in unseren Opernkräften, die zwar eine ganz stattliche Zahl bilden, doch mit sehr wenig Ausnahmen der Qualität nach unzulänglich genannt werden müssen, andererseits in dem Bestreben, möglichst Kassenerfolge zu erzielen. Wie schwer, je mit Rücksicht auf die erforderliche Höhe beinahe unerreichbar, sich dies letztere gestaltete, dies entnimmt man dem offenen Bekenntnisse Direktor Purschian's, der in einer Eingabe an die Gemeinde als Theatervorstehung nach Ablauf des ersten Jahres seiner hiesigen Thätigkeit ein Deficit von mehr als 73 000 Kronen ziffermäßig auswies und Abhilfe durch Unterstützung von Seite der Gemeinde verlangt. Ueberraschen kann dieses Ergebnis übrigens nicht, man braucht nur die Regiekosten in's Auge zu fassen, die die ganz ungerechtfertigte, den hiesigen Verhältnissen keineswegs entsprechende Größe des neuen Hauses nothwendigerweise nach sich zieht. Diesen financiellen Mißständen wird man jedoch mit anderen Mitteln begegnen müssen, als wie ich höre, z. B. durch die vor der kommenden Saison eintretende Verminderung des Orchesters um sieben Mitglieder; dergleichen Vorgänge drücken die Leistungsfähigkeit eines Kunstinstitutes wohl herab, werden aber materielle Schäden nicht bannen, Aussichten, die weder für die Direktion noch für das Publikum erfreulich sind.

C. M. v. Savenau.

Hamburg, Mitte November.

Unser Stadttheater hat in der Oper in der letzten Zeit manchen schönen Abend zu verzeichnen gehabt. Nebst trefflich gelungenen Reprisen der beliebtesten Repertoire-Oper gab es zwei Neuheiten, die sich bereits anderweitig Erfolge errungen. Sylvio Lazzari's hochinteressante dreiaktige Oper „Armor", die schon am Landestheater in Prag die Feuertaufe bestanden, hatte auch hier eine warme Aufnahme gefunden, verschwand aber nach zweimaliger Aufführung wieder vom Repertoire, da das schwierige Werk beim großen Publikum gar zu wenig Interesse erweckte. Der Hamburger heuchelt nicht, gefällt ihm etwas, so zeigt er es offenkundig, versteht er etwas nicht, so gesteht er's offen ein. Lazzari muß sich damit trösten, daß er den Musikverständigen zu imponiren verstand; einige der „sogenannten" Musikverständigen hielten es allerdings für geboten, ihre immer fleißig arbeitende Giftspritze auch in diesem Falle functioniren zu lassen. Das sind eben die traurigen Hamburger Preßverhältnisse gegen die sich nicht arbeiten läßt. Gottlob, daß das Gift nicht mit der Macht der Ortrud wirkt und unbeeinflußt das Publikum seine eigene Ansicht zeigt. Die zweite Opernnovität der jüngsten Vergangenheit war der Einakter „Mandanika" von Gustav Lazarus. Unsere Leser haben schon vor einem halben Jahre von Köln aus eine Characteristik des Werkes und seines Schöpfers erhalten, so kann ich Worte sparen und brauche nur zu berichten, daß auch hier dem Werke ein schöner Erfolg beschieden war. Dauernd freilich wird sich auch diese Oper nicht halten können. Nun noch einigen Künstlern unseres Ensembles den schuldigen Tribut, Direktor Franz Bittong für die meister- und musterhaften Inscenirungen der neuen Sachen, Capellmeister Hille für die treffliche Einstudirung und Leitung des „Armor", Frau Beuer für die hervorragende Ked in dieser Oper, desgleichen ihrem Partner, Herrn Birrenkoven für seinen Armor, Herrn Pennarini für seinen erschütternden Evangelimann und last, wahrlich not least Herrn Dawison für seine Prachtleistungen als Vampyr, Hagen und Luna, die er uns innerhalb fünf Tagen bescheerte, wobei er uns bei den beiden letztgenannten Partien nicht nur Bewunderung sondern auch Erstaunen abgewann. Man bedenke: heute unpunktirt den Baß Hagen, morgen desgleichen den Tenorbaryton Luna! Bei der Troubadour-Vorstellung, die bis auf das allerletzte Plätzchen ausverkauft war, gab es bei offener Scene viel Beifall für den Luna (Dawison), die Azuzena (Beuer) und — Bötel, der wieder einen kleinen Abstecher hieher gemacht, um zum xten Male seinen Manrico die Flammen zum Himmel lodern und herrliche C's schmettern zu lassen. Da vergaßen Alle, ob des Wiedersehens, den Mängeln gesanglicher und darstellerischer Natur Aufmerksamkeit zu schenken; die Stretta sang Bötel ein zweites, ein drittes, ein viertes Mal. Ueber Maria Barrientos nächstens!

Y. Z.

Köln, 16. November.

Stadttheater. Noch habe ich von der vorigen Berichtswoche eine Aufführung von Brüll's Oper „Das goldene Kreuz" zu erwähnen. Herr Theodor Bertram hat den Bombardon auch schon früher bei uns gesungen. Mehr als damals legte er jetzt besonderes Gewicht auf Unterstreichung des Gehalts an Sentimentalität in dieser Rolle, so daß er nach dieser Richtung etwas zu viel that und die Figur des bei aller Bravheit immerhin derben Sergeanten einiges an Glaubenswürdigkeit einbüßte. Daß der Künstler im übrigen an frischem Gesange und launigem Spiel Vortreffliches bot, ist selbstverständlich. Nicht gerade mit sonderlicher Vertiefung in den geistigen Gehalt der Partie und demgemäß zeitweise die dramatische Höhe der Aufgabe nicht erreichend, aber unter prächtiger Entfaltung der auffallend schönen oberen Lage ihres Soprans gab Fräulein Offenberg die Christine, indeß ihre Partnerin David die Therese mit überlegenem Schwunge in Darstellung und Gesang ausstattet und guter Gesamtwirkung sicher sein konnte. Mit warmer Stimmgebung und wieder so recht gefühlsinnig singend, wußte Herr Gröbke für den Gontran lebhaftes Interesse zu erwecken, und Herr J. vom Scheidt ergänzte als Colas das Quintett der Solisten, wenn auch nicht hervorragend, so doch verdienstlich; aus der undankbaren Rolle können übrigens auch routinirtere Sänger nicht viel machen. In der folgenden „Cavalleria rusticana" war der unermüdliche Bertram ein kraftstrotzender und in zielbewußter dramatischer Steigerung fesselnder Alfio; die trefflichen Darbietungen Kaufung's als Turiddu und der Frau Pester-Prosky als Santuzza hatte ich früher zu würdigen Gelegenheit. Die geschäftlichen Dispositionen des Herrn Bertram haben nun einmal die Eigenthümlichkeit, durch eine gewisse Unklarheit aufzufallen, und auf Ueberraschungen müssen die Theaterdirektoren wie die Leiter von Concerten bei ihm stets vorbereitet sein. So brach er, nachdem er noch einmal den „Don Juan" gesungen, sein hiesiges Gastspiel plötzlich ab und ging zu Schiff nach Amerika. Wenn des Sängers neuerliche Verpflichtungen jenseits des großen Wassers beginnen oder begonnen haben, kann uns nicht interessiren; hier war man für seinen nächsten Gastspielabend Rossini's „Tell" am Probiren, da erklärt Herr Bertram die Nothwendigkeit sofortiger Abreise, und das vereinbarte Repertoire wird kurzerhand umgeworfen.

Einen Festschmaus für die musikalischen Feinschmecker gab es in der Neueinstudirung von Anton Urspruch's reizender Oper „Das Unmöglichste von Allem". Als das geniale Werk vor zwei Jahren zum ersten Male bei uns zur Aufführung kam, war es mir eine liebe Aufgabe, an dieser und anderer Stelle eingehend darüber zu berichten. Heute, nachdem die Oper an mehreren weiteren hervorragenden Bühnen zur Aufführung und häufigen Wiederholung gelangt ist (in Berlin merkwürdiger Weise — oder auch nach Maßgabe des dortigen Hofopernrepertoires begreiflicher Weise — noch immer nicht!) ist es mir ein Bedürfnis, zu betonen, wie die erneute Aufnahme der vornehm-schönen Spieloper in das Repertoire unseres Stadttheaters vorab dem musikverständigen Theile unserer Opernfreunde und nicht zum mindesten auch mir persönlich als eine wahre Wohlthat erschienen ist. Mußte sich doch jeder Sachverständige, sofern er nicht von den gewissen musikalischen Modekrankheiten allzu stark inficirt ist, freuen, eine so seltene Summe von umfassendstem Können, Reichthum an bestrickender Melodik, Phantasie, Natürlichkeit im Ausdrucke, Humor, geistreichem Plaudertalent, Feinheit des Geschmacks, daneben aber auch Bühnenkenntnis und „Stimmung" in diesem köstlichen Werke als vereinigte Factoren zu beobachten.

Wir leben ja leider in einer Zeit musikalischer oder auch un-

musikalischer Gewaltlitteratur und da tönt es wie ein Ruf der Befreiung und Erlösung in unser Ohr und Herz, wenn einer unserer bedeutenden Meister, ein Musiker, der unter den Errungenschaften seiner Epoche die guten und nützlichen rückhaltslos in den eigenen Besitz aufgenommen hat, wenn ein von der Wahrheit in der Kunst durchdrungener, ein nur nach Wahrheit strebender Tondichter, wie Anton Urspruch, im vollen glänzenden Rüstzeug der modernen Bardenwappnung, die Leyer erhebt, um sie in den Formen des unsterblichen zünftigen Hochmeisters, in Mozart's Dienste und Andenken, zu des Einzigen Preise und sich selbst zur Ehre erklingen zu lassen.

Ist wie bei dem trefflichen Frankfurter Künstler solch ehrliches Wollen mit bedingungslosem Können gepaart, so müssen wir seinem Vorgehen neben der aktuellen, auch eine hohe principielle Bedeutung zuerkennen; möchte keiner unserer jüngeren der Composition zugewandten Musiker versäumen, Urspruch's Oper wo er immer kann zu hören und in seinen vier Wänden den Klavierauszug*), wenn er schon der Partitur nicht habhaft werden kann, eingehend zu studiren! Dabei wird vielleicht doch mancher der Zukunftlehrlinge vom modernen Geiste in seinem Kämmerlein in sich gehen, sich auf die Brust schlagen und neben der Selbstprüfung auch eine beschauliche Beurtheilung der bedenklichen Endziele der gewissen absurden Verirrungen unserer „ganz Modernen" nicht verschmähen!

Kommt man aber auf die Grundlage von Urspruch's entzückender Musik, bei fein sachlicher Abschätzung des innersten Wesens dieses mustergiltigen musikalischen Lustspiels, für das der Komponist bekanntlich selbst sein ausgezeichneter Textdichter (frei nach Lope de Vega) war, zu der Einsicht, daß sich die Kompositions- und Instrumentaltechnik unserer Zeit sehr wohl mit Mozart'scher Formenkunst und der ganzen Art und Weise dieses größten Schöpfers auf dem Gebiete der komischen Oper vereinigen läßt, dann wird Urspruch's geistvolles Bahnbrechen dasjenige zeitigen, wonach man sich längst in allen deutschen Landen sehnt: Eine neue Aera der deutschen komischen Oper!

Der Componist hätte sich keinen glänzenderen Interpreten seiner Partitur wünschen können, als Meister Arno Kleffel, der heute wie damals mit ehrlicher Begeisterung zu Werke ging und, den Charakter des Ganzen feinsinnig veranschaulichend, die zahllosen reizenden Einzelzüge und Pointen in bewundernswerther Weise zur Wirkung brachte. Oberregisseur Alois Hoffmann schuf wieder eine Reihe höchst gelungener Bilder und sorgte unentwegt für getreue Wahrung der Lustspielstimmung. Mit sichtlicher Liebe ging das Orchester an die Lösung seiner schönen Aufgabe, und da dieses Orchester bekanntlich ein sehr leistungsfähiges ist, gelangten die Perlen von Urspruch's Musik zu vollem Werthe. Leider war das schöne Gesamtgelingen durch das andauernde Zuhochsingen eines Anfängers, Herrn Pfeiffer, dem man die Partie des Lisardo anvertraut hatte, mehrmals ernstlich in Frage gestellt. Unter den neuen Vertretern wesentlicher Rollen that sich besonders Frau Tolli als hübsch singende und vornehm spielende Königin hervor. Vortrefflich wie früher waren Frau Rüsche (Diana) und Fräulein David (Celia); Herr Breitenfeld sang den Robert korrekt, wirkte aber in seinem sonstigen Gehaben, zumal in dem ewigen gespreizten Auf- und Abmarschiren, einigermaßen langweilend. Mit köstlicher Laune gab Herr Sieder den Diener Pedrillo und von den weiteren Herren wirkten die Herren J. von Schmidt und Köhler als Diener Ramon und Haushofmeister Fulgencio verdienstlich. In dem allerliebsten Terzett der „Sänger" machten sich die schönen Stimmen der Damen Forst und Metzger aufs angenehmste bemerkbar.

Ueber Concerte in nächster Nummer. Paul Hiller.

*) Der vom Componisten bearbeitete, ganz vortreffliche Klavierauszug ist bei Aug. Cranz, Leipzig, erschienen.

Paris, 13. November.

In einem meiner letzten Artikel hatte ich Gelegenheit, über Chevillard zu sprechen und welch schwere Nachfolge er nach dem Tode seines Schwiegervaters als Dirigent der rühmlichst bekannten Concerte Lamoureux zu übernehmen hatte. In der That war Lamoureux unstreitig der tüchtigste französische Concertleiter, dem wir es hauptsächlich verdanken, daß Richard Wagner heute den ersten Rang im Concert und Theaterrepertoire einnimmt. Es braucht uns daher keineswegs zu wundern, daß Chevillard mit der Nachfolge am Dirigentenpulte auch den Traditionen seines großen Vorgängers treu blieb und Wagner nicht allein weiter pflegt, sondern wenn dies überhaupt möglich, mit dessen Werken noch einen höheren Cultus zu treiben scheint. Wir Deutsche dürfen ihm jedenfalls nur dankbar sein, wenn schon die französischen Componisten dadurch wenig zu „Wort" respective zu Gehör kommen.

Das gestrige Concert brachte uns die zweite und letzte Aufführung des ganzen dritten Aktes der „Götterdämmerung". Wem je ein Zweifel aufkam, ob Chevillard seiner schwierigen Aufgabe als Wagnerdirigent gewachsen sei, der hat sich bei der gestrigen Aufführung überzeugen können, daß er den größten Ansprüchen vollauf gerecht wurde. Er führte dieses mächtige Werk mit einer Sicherheit und Ruhe durch, die geradezu erstaunlich war. Im Vordergrund Madame Chrétien-Voguet von der Großen Oper eine Brünhilde von ergreifender Hoheit. Die Partie des „Siegfried" war durch Bagès ganz vorzüglich vertreten. Challet gab in hervorragender Weise den Hagen. Von den Rheintöchtern hebe ich besonders Mademoiselle Lormont hervor, eine schöne Erscheinung, die mit unfehlbarer Sicherheit die schwierige Partie der „Woglinde" sang. Es ist zu bedauern, daß diese Künstlerin an keiner unserer lyrischen Scenen engagirt ist, dieselbe wäre sicher eine bedeutende, brauchbare und zuverlässige Kraft.

Die achte Symphonie Beethoven's bildete den Eingang des Concertes, welcher noch die Ouverture zu „Claudie" folgte. Letztere Composition von P. L. Hillmacher zu dem gleichnamigen Drama von George Sand geschrieben, fand nur einen mittelmäßigen Erfolg. Es tritt hier hauptsächlich der lokale Landescharakter lieblich hervor, jedoch leidet die Instrumentation an großer Verschwommenheit und die Harmonie ist oft rauh und abstoßend.

Colonne hat diesmal den Vorzug, daß sein Concert fast ausschließlich französische Componisten brachte. „La Nuit" von Saint-Saëns, über welches ich Ihnen bereits berichtete. Ferner die schöne und ewig junge „Impression d'Italie" von Charpentier, dem Componisten der „Louise". Uebrigens tadellos ausgeführt. Die Ouverturen von Phèdra und Sigurd und last not least das zweite Tableau aus „Parsifal". Nächsten Sonntag dirigirt bei Lamoureux Henry J Wood, Dirigent der Queen's Hall von London.

Das Theater der Variété zeigt für den 22. ds. die Aufführung einer neuen Operette „Mademoiselle George" an. Dieses Ereignis wird mit einer gewissen Ungeduld erwartet, wie übrigens alle Werke, die an obgenannter Bühne die Feuertaufe erhalten. „Mademoiselle George" ist kurzweg die Bezeichnung einer sehr berühmten und seiner Zeit sehr beliebten Schauspielerin unter dem ersten Kaiserreiche, der als Vorgängerin der nicht minder berühmten „Rachel" ganz Paris zu Füßen lag und welche trotz der intimen Beziehungen zu Napoleon arm und verlassen starb. Eine der vielen Episoden dieses vielbewegten Lebens bildet den Inhalt dieser Operette, über welche ich bei ihrem Erscheinen des Weitern berichte. Hugo Hallenstein.

Prag, 4. November.

Das erste Philharmonische Concert eröffnete in künstlerisch vornehmster Weise unsere neue Concertsaison. Ueber diese Concerte selbst hatten wir allerdings stets nur das Beste zu berichten; wir mußten uns jedoch leider über den schlechten Besuch

dieser Produktionen ersten Ranges bitter beklagen. Heute aber haben wir auch in dieser Hinsicht das Erfreulichste mitzutheilen: das schöne Haus war bis auf den letzten Platz besetzt; die bessere Einsicht des Publikums hat mit einem Male Wandlung geschaffen, und wir dürfen jetzt wohl hoffen, daß des Deficits dräuend Gespenst, das seine Fangarme vorwurfsvoll anklagend und drohend gegen das Publikum erhob, beschworen sein werde. Die Vortragsordnung begann, a Jove principium, mit der Es dur-Symphonie Beethoven's, des allgewaltigen Genius, der, was abgrundtiefe Intuition, weltumfassende Phantasie und gigantische Gestaltungskraft betrifft, einzig und allein neben Shakespeare würdig genannt werden darf; während er die ethisch-ideale, folgeweise freiheitliche Geistesrichtung mit unserem Schiller gemeinsam hat.

Die Es dur-Symphonie sollte den idealisirten Bonaparte, in dem der geniale Meister neben dem Helden in echt römisch-republikanischer Weise auch den Befreier und Volksbeglücker erschaute, verewigen. In natura aber war dieser „Uebermensch" ein herrschgieriger Unmensch, der selbst seine eigene Erzeugerin, die Revolution, bezw. die Republik, erwürgte, und deßhalb erzürnte der große, freie und befreiende Beethoven und zerriß das Widmungsblatt an Bonaparte, und seine geniale Schöpfung verherrlicht nunmehr den idealen Heros, der Held und Edelmensch zugleich ist, der heldenmüthige Thaten im Kriege vollführt, dann aber, nachdem das Andenken an die Opfer desselben gefeiert wurde, ein Vertheidiger der Menschenrechte wird. Bülow wollte die Eroica dem großen Bismarck „weihen"; jeder halbwegs kritische Kopf muß diesen Einfall als eine Schrulle dieses Künstlers bezeichnen, der sein Leben lang zwischen Gegensätzen haltlos hin- und herschwankte. „Nach berühmtem Muster" erschien eine Broschüre, die wörtlich den Titel führte: „Bismarck. Symphonische Dichtung von Beethoven." Von — —. Doch da höre ich eine Stimme lachend rufen: „das ist ja geradezu vierdimensional!" und weil dies trifft, will ich von diesem Kohl schweigen.

Herr Capellmeister Leo Blech, dessen wir in diesem Blatte schon öfter rühmend erwähnten, war — mit glänzendem Erfolge — bemüht, das grandiose Werk möglichst objektiv in seinem Geiste und in seiner Wahrheit wiederzugeben, im Gegensatze zu den Künsteleien so manches Pultvirtuosen, der seine individuellen „Gefühle" oft genug auf Unkosten der reproducirten Composition zur Geltung zu bringen sucht; als eine des höchsten Lobes würdige Leistung muß die Wiedergabe des zweiten Satzes, der Totenfeier, der Feier des Gedenkens an die Opfer des Krieges, durch das Orchester unter Blech's Leitung bezeichnet werden, auch der schwierige dritte Satz, das Scherzo, gelang im Großen und Ganzen vorzüglich. Die Hörer riefen Herrn Capellmeister Blech nach jedem Satze und am Schlusse mehrere Male stürmisch hervor. Es folgte hierauf ein chef d'oeuvre moderner Instrumentalmusik: Liszt's „Préludes", die, zur Ehre unseres Publikums sei dies ganz besonders betont, enthusiastische Aufnahme fanden. Wir Alle, deren geistigem Blicke (vor Jahren, noch bevor uns seine symphonischen Dichtungen und seine religiösen Tonwerke bekannt waren) sich die edle künstlerische Individualität erschloß, sagten uns, daß ein reproducirender Künstler, der mit solch' überquellend reicher Phantasie, mit solch tiefdringender Geisteskraft, flammender Begeisterung und überragender Gestaltungsgabe Werke wiederzugeben verstand, wie Liszt, der „Einzige", auch als producirender Künstler Großes schaffen müsse. Und wir fanden unsere Ansicht voll und ganz bestätigt, als wir — es ist schon lange, lange her, — seine Préludes", dann seine Graner Festmesse u. a. zu hören und zu bewundern Gelegenheit hatten. Als dann seine „Symphonischen Dichtungen", diese entwicklungsgeschichtliche Errungenschaft und fortschrittliche That seines Genies, bekannt zu werden begannen, da schüttelte so Mancher, natürlich voran die beiden Wiener Invaliden aus dem Kriege gegen die Ritter vom Geiste, den Kopf mitleidig mit der Frage: Wie kommt der Virtuos unter die Propheten? Den Virtuosen Liszt ließen sie großmüthig schmunzelnd gelten; aber den Tondichter Liszt griffen sie berserkerwüthig, mit den altgewohnten Waffen der Ignoranz und des Stumpfsinnes an. Das ist ja schon der Lauf in der Kunstgeschichte. Prag hat allerdings an Liszt, der stets auf den Höhen der Menschheit wandelte, für alles Große und Erhabene begeistert, noch eine große Schuld abzutragen, ebenso wie andere Städte. Ueber Liszt's Stellung und Bedeutung in der Musikgeschichte, sowie über sein Verhältnis zu Wagner, bezw. über die Einwirkung des Liszt'schen Stils auf jenen Wagner's, herrschen bislang unklare Begriffe, oder auch völlig unrichtige Ansichten . . Ernst ist die Kunst, aber heiter, d. h. immer erheiternd wirken die unfreiwilligen Komiker, welche täppisch der Kunst stets auf die Schleppe treten, d. h. „Kritiker" in partibus. In einem hiesigen Blatte läßt sich ein Kunstlakay so vernehmen: „Liszt's Préludes" haben ihre kunstgeschichtliche Bedeutung, gehören aber zu jenen Produkten, von denen gesagt wird: „Musik wird oft nicht schön gefunden, weil sie mit Geräusch verbunden". Diese „Ansicht" mit Bierbankversen vereint ist eine Travestie der Kunst. Derselbe „Kritiker" berichtet dann noch, d'Albert habe „Berlioz" (wörtlich!) die Ouverture zum „Römischen Carneval!" (welche das Orchester vortrug!) „und Chopin gespielt!" Wir gratuliren dem Blatte zu solchem „kritischen" Mumpitz! Wir leben der Ueberzeugung, daß der kunstsinnige Leiter der philharmonischen Concerte, in richtiger Erfassung der Aufgabe, nun nach den „Préludes", die zu den bedeutsamsten Tondichtungen des Meisters zählen, auch die Bergsymphonie („Ce qu on enteud sur la montagne"), die „Festklänge", die Hunnenschacht und die Faustsymphonie folgen lassen werde. Die „Préludes" erschienen, unter Blech's meisterlicher Leitung, in vollem prangenden Reichthum der sinntiefen Gedanken voll Geist, dabei klar und plastisch ausgestaltet; ebenso auch die prächtige, farbenleuchtende Ouverture „Römischer Carneval" von Berlioz in ihrem berückenden Klangzauber. Reicher Beifall war der Lohn. Als Solist trat Meister Eugen d'Albert auf, welcher vermöge der Tiefe, Innigkeit und des Phantasiereichthums seiner künstlerischen Individualität der berufenste Beethovenspieler ist. Er trug vorerst das Es dur-Concert von Beethoven mit Orchester vor, das als symphonische Composition ein Meisterwerk ist. Eugen d'Albert bot uns eine Leistung, die unmöglich übertroffen werden kann; bei ihm ist nichts Affectirtes oder Reflectirtes, er bietet uns seine natürliche Empfindung und das Natürliche ist ja auch stets das künstlerisch Vollendete. Auch die Tonpoesie Chopin's (Nocturne Op. 9 Nr. 3 und die As dur-Polonaise Op. 53) fand in d'Albert den congenialen Interpreten. Nach Stürmen von Beifall, durch welche die Hörer den Meisterleistungen d'Albert's Bewunderung zollten, spendete dieser noch eine Zugabe, ein Scherzo seiner eigenen Composition. Frl. Josie von Petru sang Schubert's „Der Tod und das Mädchen", „Im Herbst" von Franz, Goldmark's „Die Quelle" unter reichem Beifalle und als Zugabe noch Mozart's „Das Veilchen".

Franz Gerstenkorn.

Wien (Schluß).

Diese von den Lehrerfolgen, wie von den Fähigkeiten der Lernenden Zeugnis gebenden öffentlichen Schlußproductionen fanden innerhalb des 3. und 10. Juli statt. Schon die Zusammenstellung der vier die Schlußproductionen bildenden Concertprogramme war nicht einwandfrei; in ihr fehlte der Name J. S. Bach, des deutschesten aller deutschen Componisten, obwohl der Vortrag eines Präludiums von Bach die Fähigkeiten der Schüler der Orgel-Classe am besten gezeigt hätte. Dagegen war in dem Prüfungsprogramm eine Arie von Smetana enthalten, dessen Musik insbesondere für die Gesangspädagogik gar nicht instructiv ist.

Die hervorragendsten Leistungen waren wie jedes Jahr in der Violinclasse zu finden. Von jenen Schülern, die sich durch Fleiß und Können besonders auszeichneten, nennen wir: Alois Herza, welcher Mendelssohn's Violinconcert mit großem Tone, inniger

Cantilene im Andante und sicherer Technik im Finale vortrug, und Adolf Grohmann, der Tschaikowski's Violinconcert unter Offenbarung einer ungewöhnlichen Fingerfertigkeit und einer Vertiefung in der Auffassung des Vorgetragenen spielte, die seiner Leistung den Stempel echter Künstlerschaft verlieh. Gleiches Lob können wir auch Herrn Franz Moser spenden, welcher der Contrabaß-Classe angehört und ein Contrabaßconcert von Simandl mit edlem Tone und correctem Spiele zu Gehör brachte. Weniger günstig können wir uns über die Gesangsleistungen äußern. Seit dem Frau Marchesi nicht mehr dem Lehrkörper des Conservatoriums angehört, und seit man auch eine so hervorragende Sängerin und Gesangspädagogin wie Frau Niclas-Kempner aus dem Lehrpersonal des Conservatoriums scheiden ließ, sind die Resultate im Gebiete der Gesangsausbildung ziemlich bedeutungslos. Von den sich producirenden Conservatoristen des Gesangscursus nennen wir: Frl. Mathilde Rodic, welche zwei Lieder mit guter Phrasirung, aber schlechter Tonbildung vortrug, und Frl. Aglaia Lupa, aus deren Gesang echtes Gefühl und falsche Intonation sprach So stehen hier überall den Vorzügen die Nachtheile gegenüber und liefern ein Gesamtresultat, das nicht allzu erfreulich ist.

Von den Zöglingen des Klaviercursus führten sich Frl. Johanna Rausch mit dem Amoll-Klavierconcert von Schumann, Frl. Helene Moory mit Chopin's Emoll-Klavierconcert und Herr Julius Gowranski mit Rubinstein's Dmoll-Klavierconcert ein. Alle wählten aus Molltonarten gehende Tonstücke. Die Leistungen zeigten von vielem Fleiße und ernstem Streben, bedürfen aber noch weiterer Ausgestaltung, um Anspruch auf wahre Künstlerschaft erheben zu können. Da sich die Genannten aber als Abiturienten vorstellten und mit dem Reifezeugnis das Conservatorium verlassen, zeigt es sich, daß dasselbe es betreffs der vollständigen Ausbildung, auf Grund derer nur das Reifezeugnis ausgestellt werden sollte, nicht allzu genau nimmt.

Einen sehr günstigen Eindruck machte jedoch der Abiturient des Compositionscursus, Herr Franz Schrecker. Der von ihm componirte 116. Psalm für dreistimmigen Frauenchor, Orchester und Orgel bekundet ein gründliches Studium der Classiker, genaue Kenntnis der Theorie, Klarheit in der Formenbildung, die in Verbindung mit einer sangbaren Stimmenführung und einer klangvollen Behandlung des Orchesters dem Werke eine einheitliche Gesamtwirkung geben, die seinem Verfasser Ehre macht.

Bezüglich der Leistungen im Gesamtspiel bekamen wir als Proben über die Fähigkeit im Kammermusikspiele zwei Sätze aus Schubert's Octett für Streich- und Blasinstrumente und zwei Sätze aus dem Sextett für Streichinstrumente, Klavier und Trompete von Saint-Saëns zu hören, welche Musiksätze sämtlich ohne Präcision und Temperament heruntergespielt wurden. Auch da, wo uns das Zöglingsorchester mit einem Gesamtspiele vorgeführt wurde (man wählte hierzu die academische Festouverture von Brahms), vermißten wir jenen Schwung und jene Sicherheit, die wir in früheren Jahren bei dem Zöglingsorchester zu vernehmen Gelegenheit hatten. Am unangenehmsten wurde dasselbe, als es zu einem der zum Vortrage gelangten Klavierconcerte die Begleitung zu besorgen hatte. Da geschah es einmal, daß in der Probe vereinbart wurde, daß bei der öffentlichen Aufführung ein in der Partitur und der Klavierstimme ersichtliches Wiederholungszeichen nicht ausgeführt werde; der am Clavier Vortragende wiederholte jene Stelle verabredungsgemäß nicht, während das von Herrn von Perger dirigirte Zöglingsorchester jene Stelle wiederholte. Man kann sich denken, was für ein Tongewirre hörbar wurde. Wenn unter solchen Verhältnissen unsere diesjährigen Berichte über das Conservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde weniger günstig lauten als im verflossenen Jahre, so liegt dieses nicht etwa in einem Mangel an Talent und Eifer seitens der Zöglinge, sondern in der pädagogischen Führung, die ihnen dieses Jahr wurde. Während wir im verflossenen Jahre nur zu sagen vermochten, daß in den meisten deutschen Conservatorien mehr geleistet wird als wie in dem Wiener, müssen wir dieses Jahr bereits bekennen, daß auch in den Provinzstädten Oesterreichs verhältnismäßig mehr geleistet wird als in der Residenz. Nicht nur, daß ein so hervorragendes Kunstinstitut wie das Prager Conservatorium in Lehrerfolgen dem Wiener Conservatorium überlegen ist, auch die Musikschule des Musikvereines der Provinzstadt Brünn (die Hauptstadt der Markgrafschaft Mähren), deren Musikdirektor der frühere Leiter der Singakademie in Wismar, Herr Traugott Ochs, ist, vermag günstigere Resultate aufzuweisen, wie dieses Jahr das Conservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Daß dieses der Fall sein kann, liegt theilweise in dem den modernen Unterrichtspraktiken nicht mehr entsprechenden veralteten Lehrplan, theilweise in organisatorischen Gebrechen, für deren gründliche Beseitigung unter der gegenwärtigen artistischen und administrativen Leitung leider wenig Aussicht vorhanden sein dürfte F W.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Am 22. November findet in Budapest die Trauung von Frl. Marie Renard, dem langjährigen unersetzten Mitglied der K. K. Wiener Hofoper mit Graf Adolf Kinsky statt. Auch der Bruder des Bräutigams Graf Eugen Kinsky hat s. Z. eine Sängerin geheiratet, nehmlich die reizende Ilka Palmay. X. F.

— Frl. Jeanne Paquot, der premier prix avec destinction der Gesangsklasse von Frau Cornelia des Brüsseler Conservatoriums, welche auf Veranlassung unseres Herrn Max Nikoff in Paris an der Komischen Oper Probe gesungen hat, ist von Herrn Direktor Carré unter glänzenden Bedingungen engagirt worden.

— Der Violoncellist Herr Jean Gérardy ist zum Officier der Französischen Akademie ernannt worden.

— Die russische Pianistin Elise Pokschen, welche zuletzt auf ihrer Orient-Tournée durch den Sultan mit dem Commandeur-Stern des Chefakats-Ordens anläßlich eines Hofconcerts im Jldiz-Palais ausgezeichnet wurde, begiebt sich jetzt nach Holland, Belgien und Skandinavien auf eine Tournée.

— Am 17. d. M. starb in München der königl. Musikdirektor Herr Heinrich Porges (geb. 1837 in Prag), der in seinem begeisterten Wirken durch Schrift und That für die Anerkennung Wagner's und Liszt's seit Anfang der 60er Jahre eng mit unserer Zeitschrift verbunden war.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die in Nr. 49 und 50 des vorigen Jahrgangs unserer Zeitschrift ausführlich besprochene Oper „Petru Rareſch", Text von Theobald Rehbaum, Musik von Eduard Caudella, Director des Conservatoriums in Jassy, errang bei ihrer Erstaufführung am 14. November in Bukarest den von uns vorhergesagten glänzenden Erfolg. Dem glücklichen Componisten wurden Ovationen und Kränze von den Sängern dargebracht; nach jedem Akte mehrmaliger Hervorruf.

— Saint-Saëns' Oper „Samson und Dalila" fand im Dresdner Hoftheater lebhaften Beifall, namentlich nach dem letzten Akt.

— Leoncavallo's neue Oper „Zaza" wurde bei ihrer ersten Aufführung in Mailand, die am 10. November im Teatro Lirico stattfand, mit großem Beifall aufgenommen. Signora Storchio war eine treffliche Darstellerin der Titelrolle und trug nicht wenig zum Erfolge der Oper bei.

— Theodor Gerlach's Oper „Matteo Falcone" erzielte auch am Braunschweiger Hoftheater einen unbestrittenen großen und vollen Erfolg.

— Leipzig. Am 17. d. M. fand im Stadttheater die Erstaufführung von Heinrich Zöllner's fünfaktigem Musikdrama „Die versunkene Glocke" (vergl. Nr. 36 des Jahrganges 1899 und Nr. 5 des laufenden unserer Zeitschrift) statt und wurde, wie auch an

andern Bühnen, recht freundlich aufgenommen. Die Hauptdarsteller, Fräulein Seebe und Herr Schütz, der Componist und auch der die Aufführung leitende neu engagirte Capellmeister Hagel wurden wiederholt hervorgerufen.

Vermischtes.

— Der Verein der Musikfreunde in Görlitz feierte am 1. November das Jubiläum seines fünfundzwanzigjährigen Bestehens durch ein Festconcert, ausgeführt vom Stadtorchester unter Leitung des Herrn Capellmeister A. Stiehler.

— Das vom Concertmeister Benno Walter geleitete Streichquartett in München beging vor Kurzem sein fünfundzwanzigjähriges Jubiläum.

— „Berlioz war in seiner Kunst ein Bahnbrecher, aber der Pfad, den er gefunden hat, ist nicht durch Trümmer verwüstet, sondern mit Denkmälern seines Wirkens geschmückt; er war kein Umstürzler, sondern ein Aufbauer, eine eminente positive Kraft. Dabei war er eine durch und durch ursprüngliche, energisch=selbständige Natur. Originalität, dieses so vielfach mißbrauchte, ja geschändete Wort, auf Berlioz mag es in seiner vollen Bedeutung angewendet werden. Es war thatsächlich ein origineller Musiker, vielleicht der Originellste, der jemals gelebt hat." — So schreibt Felix Weingartner u. a. in seinem Gedenkblatt, das in der soeben erschienenen Nr. 63 der Mittheilungen von Breitkopf & Härtel in Leipzig neuerdings abgedruckt wird. In frischer, geistvoller, überzeugender Art beleuchtet er das Schaffen dieses „Stammvaters unserer neueren Tonkunst" und tritt mit Wärme für die Aufführungen seiner Werke ein, die durch die neue kritische Gesamtausgabe leicht zugänglich gemacht werden. — Der Heimfall des Verlagsrechtes von Carl Löwe's Werken gab Veranlassung zur Veranstaltung einer Gesamtausgabe seiner Balladen und Gesänge, von denen 8 Bände fertig vorliegen, während die übrigen 9 Bände im nächsten Jahre zu erwarten sind. Kaum ein anderer Componist, Franz Schubert ausgenommen, hat in allen Zweigen des Gesanges eine solche Meisterschaft bethätigt, wie Carl Löwe. Vom einfachsten Kinderliedchen bis zur größten Ballade findet sich in seinen Werken eine ununterbrochene Stufenleiter. In der neuen, nach Gruppen wohlgeordneten Ausgabe, die ausführliche litterarische Nachweise vom Herausgeber Dr. Max Runze bietet, haben auch eine Anzahl ungedruckter Compositionen Aufnahme gefunden. — Seit einer Reihe von Jahren bemüht sich die Musikalienhandlung Breitkopf & Härtel die musikgeschichtlichen Sammelwerke aller Völker durch Schaffung einer Centralstelle der Musikwelt leicht zuzuführen. Auch in der neuen Nummer der Mittheilungen ist wiederum eine Reihe solcher für Musikforscher und ernste Musikfreunde wichtiger Werke aus Deutschland, England, Frankreich und Oesterreich=Ungarn verzeichnet. — Berichtet wird weiterhin über einige neue Bühnenwerke: Zöllner, Die versunkene Glocke, welches Musikdrama bereits von 15 Bühnen, darunter 4 Hoftheater, zur Aufführung erworben und theilweise auch schon mit sehr günstigem Erfolge aufgeführt wurde; auch das demnächst erscheinende Musikdrama „Norwegische Hochzeit" von G. Schjelderup ist vom Neuen Deutschen Theater in Prag schon praktisch erprobt worden, während Enna's in Kopenhagen und Amsterdam glänzend bewährtes musikalisches Märchen „Das Streichholzmädel" nun auch seinen Einzug in Deutschland, zunächst in Bremen und Königsberg, hält. — Den zahlreichen Verehrern Verdi's dürfte die in den Mittheilungen abgedruckte kleine Lebensbeschreibung nebst Bild willkommen sein. — Ferner wird die Aufmerksamkeit auf Philipp Wolfrum gedenkt, dessen Compositionen und musikalische Schriften in Fachkreisen Anerkennung gefunden haben.

— Görlitz, 22. September. Seit Jahr und Tag wird hier die Erbauung einer Musikfesthalle, die den schlesischen Musikfesten ein gefälligeres Heim bieten soll, als die bisher benutzte Halle es konnte, geplant. Für die Baukosten sind durch Lotterie rund 300 000 Mk. aufgebracht worden. Diese Summe ist für den Bau als hinreichend erachtet worden. Trotzdem hat sich die Ausführung verzögert, weil die Wahl des Bauplatzes auf allerlei Bedenken stieß. Graf Hochberg, der Protector der schlesischen Musikfeste, dem das vorbereitende Comité nach dem Scheitern der ersten Pläne die Verfolgung der Sache allein überlassen hatte, ist nun auch zurückgetreten. Er hat sich überzeugt, daß er von Berlin aus eine befriedigende Lösung der Aufgabe nicht herbeiführen kann und daß es darum zweckmäßiger sei, wenn die Stadt die Leitung des Baues übernehme, da ihr auch daran liegen müsse, die Festhalle nicht nur für die Musikfeste, sondern auch für sonstige Zwecke nutzbar zu machen. Die Stadtverwaltung ist daher von ihm ersucht worden, die aufgebrachte Summe, über die dem Grafen Hochberg die Verfügung zustand, nunmehr zur zweckgemäßen Verwendung selbst zu übernehmen. Die Stadt hat natürlich das größte Interesse daran, die Musikhalle in einer auch ihren weiteren Bedürfnissen entsprechenden Art auszugestalten, auch wenn dadurch, was sehr wahrscheinlich ist, die Kosten des so geplanten Gebäudes die aufgebrachte Summe übersteigen sollten.

— Frankfurt a. M. Herr Prof. Dr. Bernhard Scholz führte vor kurzem im Hoch'schen Conservatorium eine Anzahl seiner neueren Kammermusikwerke einem geladenen Publikum vor. Ausgezeichnete künstlerische Unterstützung fand er dabei in den Herren Professor Hugo Heermann (Violine), Prof. Hugo Becker und Johannes Hegar (Violoncello). Am Klavier war der Componist in Person thätig und zwar mit einem den Stoff überall sicher beherrschenden technischen Können und mit großer Frische und Ausdauer. Von erfreulicher geistiger Frische des Empfindens zeugten auch die vorgeführten Werke: Sonate für Klavier und Violoncell Op. 81, Variationen über ein Thema von Händel für Klavier und Violoncell Op. 84 und Trio für Klavier, Violine und Violoncell Op. 83, zwischen welche als angenehmes Intermezzo das bereits vortheilhaft bekannte, stimmungsvolle Notturno für Violine Op. 53 eingeschoben war. In der Sonate fesselte besonders der durch schöne knappe Form und gediegenen motivischen Gehalt sich auszeichnende erste Satz und der Haupttheil des hübschen Scherzo, gegen welche das Schlußallegretto in Folge seiner organisch minder bemerkenswerthen Entwicklung etwas zurücksteht. Auffallender Weise besitzt die Sonate keinen eigentlichen langsamen Satz, was bei einem Werk für Violoncello, dessen Hauptvorzug als Soloinstrument nun einmal in der Verwendung in der Cantilene besteht, immerhin als ein kleiner Nachtheil erscheinen muß. Wie die Sonate steht auch das Trio in A moll. Es ist ein fesselndes Stück, bei dem der langsame Theil an der Spitze steht, dessen Scherzo ungewöhnlich breit ausgeführt ist und das mit einem melodisch sinngefälligen und dabei vornehm gestalteten Rondo schließt. Der Preis unter den Novitäten gebührt, soweit sich über diesen Punkt nach einmaligem Hören ein abschließendes Urtheil fällen läßt, wohl den Händel=Variationen. Die längst allgemein anerkannte große Geschicklichkeit des Componisten entfaltet sich in diesem Werk neuerdings so vielseitig, daß dem interessanten Stück ein berechtigter Anspruch auf Beachtung zusteht. Scholz vermeidet hier durchgehends ausgetretene Pfade und fesselt durch eigenartige Behandlung des Themas den Hörer von Anfang bis Ende. Sämtliche Compositionen und die ausführenden Künstler wurden von einem großen Hörerkreise mit lebhaftem Beifall ausgezeichnet. s.

Aufführungen.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 10. November. Joh. Stabaeus: Lutherisches Jubel= und Danklied. Albert Becker: Motette für das Reformationsfest. G. Vierling: „Du gabst den ewigen Geist". — Kirchenmusik in der Thomaskirche am 11. November. J. S. Bach: „Es ist Dir gesagt, Mensch" für Chor, Orchester und Orgel. — Motette in der Thomaskirche am 17. November. J. S. Bach: „Ich lasse dich nicht". Doppelchörige Motette in 3 Sätzen. Prof. S. Jadassohn. Psalm 67 (2 u. 3) für 5stimmigen Chor. — Kirchenmusik in der Nikolaikirche am 18. November. J. S. Bach: „Es ist dir gesagt, Mensch". Cantate für Orchester und Chor.

Concerte in Leipzig.

23. November. Lieder=Abend von Hans Gießen. Am Klavier: Hofcapellmeister Richard Strauß aus Berlin.
26. November. Böhmisches Streichquartett.
27. November. II. Klavierabend (Schubert, Mendelssohn, Weber) von Alfred Reisenauer.
27. November. Concert mit dem Winderstein=Orchester, veranstaltet und geleitet von Ferdinand Schäfer.
28. November. Zweiter Lieder=Abend von Zur=Mühlen (Franz Schubert: Die schöne Müllerin).
29. November. VII. Gewandhausconcert. Solist: Eugen Ysaye.
30. November. I. Lieder=Abend Anton Sistermans.
1. December. Klavier=Abend Prof. Max Pauer's.
2. December. III. Klavierabend (Schumann, Chopin) von Alfred Reisenauer.
3. December. V. Philharmonisches Concert. Solisten: Fräulein Gisella Grosz (Pianoforte), Fräulein Helene Stägemann (Gesang).
4. December. Lydia und Pia Müller.
8. December. II. Lieder=Abend Anton Sistermans.
14. December. Lieder=Abend von Tilly Koenen.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 28. November 1900.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 48.

Siebenundsechzigster Jahrgang.

(Band 96.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wlček in Prag.

Inhalt: Nicolò Paganini. Eine Skizze von Eugenio v. Pirani. — Heinrich Porges, † am 17. Nov. 1900. Von Paula Reber-München. — Arcona's Fall. („Pád Arkuna.") Oper in drei Akten („Dargun") mit einem Vorspiel („Helga"). Text von Agnes Schulz. Musik von Zdenko Fibich. (Erstaufführung am tschechischen Nationaltheater in Prag am 9. November 1900.) Besprochen von Victor Joß. — Litteratur: Paul Alexander Kleimann, Praktische Anleitung zum Erlernen des stummen Spiels auf der Bühne. — Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Berlin, Dresden, Hamburg, Köln, Magdeburg, München, Paris. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen, Concerte in Leipzig. — Anzeigen.

Nicolò Paganini.

Eine Skizze von **Eugenio v. Pirani.**

Das Bild Nicolò Paganini's, das wir unseren Lesern in Verkleinerung bieten, hat vor allen anderen existirenden den Vorzug, direkt nach der Natur aufgenommen zu sein und nicht erst, wie in den unzähligen vorhandenen Conterfei des berühmten Geigers, durch die mehr oder minder getreu umbildende Phantasie des Malers oder Zeichners verarbeitet worden zu sein. Es ist einer Daguerrotypie, zu der der Meister selbst gestanden, entnommen. Bedenkt man, daß das Verfahren, auf Silberplatten Bilder herzustellen, von Daguerre im Jahre 1838 erfunden worden ist und andererseits, daß Paganini im Jahre 1784 geboren und 1840 gestorben, so können wir daraus folgende interessante Thatsachen constatiren:

1. Das vorliegende Bild ist eins der ersten Daguerrotypen, die überhaupt verfertigt worden sind.
2. Es zeigt uns Paganini im Alter von 54—55 Jahren.
3. Es ist eins der letzten Bilder, die von ihm aufgenommen worden sind.



Da steht vor uns die hagere Gestalt — schreibt ein Zeitgenosse Paganini's, gerade, als wenn er das vorliegende Bild beschreiben wolle — in altmodischem schwarzen Frack, mit hochgehaltenem Bogen und vorgestrecktem, eingeknicktem rechten Bein, nichts als Geist und Knochen in schlottrigen Kleidern. Nur so viel Körper als eben nothwendig, um das lodernde Feuer zu concentriren und die halbaufgelöste Figur zusammenzuhalten. In den langen, herabhängenden schwarzen Locken und dem stark gekräuselten Backenbart ruhte ein langes blasses Antlitz, dessen unbeweglicher steinerner Ernst mit der stechenden Lebhaftigkeit des sprühenden dunkeln Auges einen seltsamen Contrast bildete. Die schöne hohe Stirn verrieth Adel der Gesinnung, die stark gebogene Nase Kühnheit, sowie der fest zusammengekniffene Mund Trotz, Schlauheit und Ironie. In den kalten ernsten Zügen lag ein tiefes Leid und eine wunderbare Mischung von Tragischem und Komischem, ja von Gutmüthigem und Diabolischem zugleich. Wenn Gesichtszüge, die den Stempel der Genialität tragen, eben deshalb schön genannt werden können, so war das unbedingt ein schöner Kopf, der überall beim ersten Anblick fesseln und die lebhafteste Theilnahme erregen mußte.

Ueber die an's Fabelhafte grenzende technische Fertigkeit Paganini's ist schon viel geschrieben worden. Seine uns hinterlassenen Compositionen bleiben ja auch heute für die meisten Violinisten unausführbar und selbst diejenigen, die dreist genug sind, sich an diese gefährlichen Aufgaben heranzuwagen, überwinden sie nicht mit jener sieghaften Sicherheit, mit jener feurigen Kühnheit, die Paganini's

Spiel eigen gewesen. Er machte Doppelgriffe (Oktaven und Decimenpassagen) in pfeilschneller Geschwindigkeit, Flageolettöne in den höchsten Lagen, Doppelgriffe in Flageolet, rasches Herab- und Wiederhinaufstimmen der Saiten ohne Unterbrechung in den schwierigsten Bravoursätzen, alles in solch unerreichbarer Vollendung ausgeführt, daß es zum Staunen, zur Bewunderung hinriß. Ludwig Rellstab, der damals tonangebende Kritiker, schrieb über ihn im Jahre 1830: „Er überwindet keine Schwierigkeit, denn für ihn giebt es keine. Doppelgriffe sind ihm Kinderspiel, er macht sie nur um auszuruhen; aber drei-, vierstimmig spielen, das giebt etwas. Zweistimmige Sätze pizzicato, und zugleich eine Melodie mit dem Bogen spielen, das ist eins von den kleinen Zauberstückchen dieses Hexenmeisters."

Sein Spiel auf der G-Saite soll keine bloße Künstelei gewesen sein. Dadurch, daß nicht Saiten von verschiedener Stärke vibrirten, sondern nur eine einzige erklang, erhielt das Spiel eine zarte Einheit in der Grundfärbung. Der natürliche, helle Klang der Geige verschwand dabei und es entstand gleichsam ein neues Instrument, dessen weicher und schmelzender Ton entfernt an dem der Bratsche oder des Violoncello erinnerte. Hierzu nun kam das sehnsüchtige Schleifen und Binden der Töne, welches in so ergreifender Weise nur auf einer einzigen Saite möglich ist. Uebrigens ging durch eine solche freiwillige Beschränkung des Instruments dem Meister nicht viel verloren; denn er gab bis zu den Oktavensprüngen hin die Intervalle so schnell und präcis an, daß man Gänge in Doppelgriffen zu hören wähnte; und was der so verstümmelten Violine von natürlicher Höhe abging, das ersetzte er durch die Kunst seines Flageolets. Um dabei keinen Ton zu entbehren, stimmte Paganini auch bisweilen während des Spiels die G-Saite im Augenblick um, und zwar mit solcher Sicherheit, daß mit einem einzigen Griff stets die verlangte Erhöhung oder Vertiefung vorhanden war. Aber nicht nur Wundern und Staunen erregte der Vortrag Paganini's. Mit unbeschreiblichem, menschlich beseeltem Wohllaut quollen die Töne wie aus dem Innern des Meisters und durchzogen die Brust des Zuhörers mit aller Lust und Wehmuth des Lebens. Von der herzdurchdringenden Klage bis zum übersprudelnden Muthwillen, von süßem Liebesflüstern bis zur stolzen Heldenfreudigkeit, der ganze reiche Schatz der Sprache des Gefühls und der Leidenschaft standen ihm zu Gebote, er war gleich beredet im Burlesken, wie im Tragischen. Den Bogen hielt er sehr lang und frei, in senkrechter Richtung, mit weiter Zurückbiegung des rechten Arms und großer Oekonomie des Strichs; der Ton war nicht sehr stark, doch voll, weich und schön, besonders in piangendo, dolente und smorzando. In dem Augenblick wo er die Violine ergriff, schien ein Gestirn sich auf ihn herabzusenken und ihm das göttliche Feuer einzuhauchen, ein anderes Leben, ein anderes Sein schien sich in seinem schwachen Körper zu verkündigen. Nach Vollendung eines großen Stückes verrieth er ganz dieselben Symptome wie ein Mensch, der einen Anfall von Epilepsie hatte; seine feuchte und kalte Haut war mit Schweiß bedeckt; man fühlte kaum den Puls, und richtete man an ihn irgend welche Fragen auch über seinen gegenwärtigen Zustand, so antwortete er nicht, oder, geschah es, so waren's nur einzelne Silben. Während der seinen Concerten folgenden Nacht war er schlaflos und blieb in heftiger Aufregung, die bisweilen zwei oder drei Tage anhielt.

Der Enthusiasmus, den er damals erregte, war beispiellos; er steigerte sich bis zu einem wahren Taumel. Da gab es Paganini-Brot und Paganini-Semmel in Geigengestalt, Paganini-Cotelettes, Locken und Haarzöpfe, Bänder und Schleifen, Knöpfe, Stöcke, Cigarrentaschen, Billardstöße und Billard-Spielmethoden, Kaffeetücher, Hals-, Busentücher und Busennadeln à la Paganini; kurz er blieb eine Zeit lang das große Losungswort.

Das abenteuerliche Märchen, das über ihn in Umlauf gesetzt wurde, er hätte wegen eines Verbrechens — er sollte seine Geliebte in einem Anfalle von Eifersucht erstochen haben — Jahrelang im Kerker geschmachtet, wurde von den maßgebenden Autoritäten seiner Vaterstadt Genua auf's Ueberzeugendste widerlegt.

Wiewohl ihn Verleumder als geizig verschrien haben, zeigte er oft ein mitleidiges, edles Herz. Berlioz, der sich im Jahre 1838 in mißlichen Verhältnissen befand, schenkte er aus großmüthigem, eigenem Antrieb die Summe von 20000 Frs., für damalige Zeiten ein Vermögen.

Fünf Jahre lang (bis 1828) war die liebenswürdige Sängerin Antonia Bianchi Paganini's Reisegefährtin und Kunstgenossin. Sie wirkte in seinen Concerten mit und sie soll eine weiche, sonore Stimme und große Kehlfertigkeit besessen haben. Dieser, allerdings vorübergehenden Verbindung entsproß ein Sohn, den Paganini über Alles lieb hatte. Er war förmlich eifersüchtig auf seinen Achillino, er trennte sich nie, selbst nicht auf seinen Reisen von ihm und pflegte zu sagen, daß wenn er seinen Liebling verlieren solle, er selbst verloren sein würde. Er adoptirte ihn später und hinterließ ihm sein zwei Millionen betragendes Vermögen.

Die Wiedergabe des Bildes verdanken wir der Erlaubnis der Herren **Breitkopf & Härtel**, bei denen dieses Bild zum Preise von 2 M. zu haben ist.

Heinrich Porges,

† am 17. Nov. 1900.

Von **Paula Reber-München.**

Freitag, den 16. November, hielt Heinrich Porges noch im großen Odeonsaale eine Generalprobe ab, damit sein geliebter „Christus", von Franz Liszt, am Sonntag den 18. November mit Ehren bestehen könne. Die Riesenarbeit mit all ihren ungeheueren Vorbedingungen war aber doch zu viel für den schon seit längerer Zeit durch entsetzliche, neuralgische Schmerzen geschwächten, ohnehin zarten Körper. Sein eiserner Wille zwang es der zum Tode erschöpften Natur noch ab, die Generalprobe bis zu Ende zu leiten; nach derselben aber konnte Heinrich Porges sich kaum noch aufrecht zu erhalten. Nachdem er sich nur etwas erholt hatte, fuhr er mit seiner jüngeren Tochter Gabriele (die ältere ist die unter dem Namen Ernst Rosmer schreibende Frau Advokat Max Elsa Bernstein) nach Hause. Diese jüngere Tochter war seit Jahren seine treue Helferin, und hing, gleich ihrer Mutter, mit ausschließlicher Liebe an ihrem theueren Vater. Die der Generalprobe folgende Nacht war für Heinrich Porges eine sehr schlechte; Sonnabend vormittags schien sein Zustand wenigstens einige Hoffnung auftauchen zu lassen, doch in der ersten Nachmittagstunde trat beängstigender Verfall ein, und um halb vier Uhr hatte Heinrich Porges aufgehört zu athmen.

Geboren am 25. November 1837 in Prag, hatte Heinrich

Porges sich sehr bald und mit scharf ausgesprochener Entschiedenheit der Musik zugewendet, welche er theoretisch wie praktisch mit gleicher Hingebung studirte und zu erfassen suchte. Dann, als es für ihn die Möglichkeit war, trat er, einer der thätigsten Mitarbeiter der „Neuen Zeitschrift für Musik" unter Brendel's Leitung, als muthiger, nimmermüder Streiter auf, um jene Drei zur allgemeinen Geltung zu bringen, welche ihm unter den „Neuen" Alles galten: Franz Liszt, Richard Wagner und Hektor Berlioz. Weder Mühe noch Opfer irgend welcher Art scheute er, und so wurde er gerade für München von kaum zu schätzender Bedeutung. Sein im Jahre 1885 begründeter Chorverein hat sich von Anfang an als eine künstlerische That bewährt, und dessen Aufführungen erfreuten sich eines Rufes über Bayern's Grenzen hinaus. Es ist nur selbstverständlich, daß dieser Chorverein ihm mit einer nachträglichen „Christus"-Aufführung eine Gedenkfeier bereitet. Im Herzen erschüttert stand Heinrich Porges im April am frischen Hügel des „Treuesten der Treuen", Heinrich Vogl's, welcher ihm stets in der uneigennützigsten Freundschaft sich bewährte, und nach nur sieben Monaten birgt auch ihn die kühle Gruft! — Immer lichter wird es in den Reihen der Großen; — möge das uns mahnen immerdar, jene Pfade des Ideals weiter zu wandern, welche sie uns erschlossen haben, und auf welchen sie uns leiteten! —

Arcona's Fall.

(„Pád Arkuna.")

Oper in drei Akten („Dargun") mit einem Vorspiel („Helga").

Text von Agnes Schulz. Musik von Zdenko Fibich.

(Erstaufführung am tschechischen Nationaltheater in Prag am 9. November 1900.)

Besprochen von **Victor Joss.**

Nicht lange ist es her, daß Zdenko Fibich zu Grabe getragen ward, und heute schon fühlt die tschechische Nation, welche Lücke der Tod in ihr Musikleben gerissen: einer ihrer begabtesten Sänger, ein tiefgründiger, geistreicher, vielseitiger Künstler ward dem Schauplatze seines herrlichen, segensvollen Wirkens zu früh entrückt. In allen Zweigen der Tonkunst gleich hervorragend thätig, hatte Fibich sich als Musikdramatiker wie als Liedercomponist, als Symphoniker wie als Claviertonsetzer einen weit und breit bekannten und geachteten Namen zu erwerben gewußt. Aus allen seinen Schöpfungen spricht ein seltenes musikalisches Können und eine reiche, achtunggebietende Intelligenz, die ihn über eine große Zahl connationaler Mitstrebender erhebt.

Besonders auf dem Gebiete der dramatischen Musik war Fibich den zeitgenössischen Tondichtern seines Volkes weit voran. Ja, hier herrschte er fast einwandfrei: er hatte das Erbe Smetana's angetreten und verwaltete es treu den Intentionen seines Meisters. Wie dieser unbeirrt auf den Spuren des großen Bayreuther Reformators gewandelt, so erkor auch Fibich Wagner zu seinem Führer und Leitstern. Zu Beginn seiner compositorischen Thätigkeit hatte er allerdings andere Ideale; vornehmlich war es Robert Schumann, der ihn damals fesselte und seine Seele ganz erfüllte. Diese Liebe zu Schumann's holdromantischer Muse erwachte in ihm bereits, als er im Alter von 15 Jahren (1865) das Leipziger Conservatorium bezog, um bei Moscheles Klavier, bei Richter Harmonielehre und bei Jadassohn Contrapunkt zu studiren, und sie erstarkte während der dreijährigen Lehrzeit in dem Maße, in dem er sich mit seinem Lieblingscomponisten beschäftigte und jede Gelegenheit wahrnahm, die Gewandhausconcerte, die damals Schumann's Werke besonders berücksichtigten, zu besuchen. Fast alle Lieder Fibich's geben untrüglich Zeugnis von seiner großen Schumann-Verehrung. Je mehr sich der Tondichter aber der dramatischen Produktion zuwandte, desto tiefer wurde sein Verständnis für Wagner, desto größer seine Begeisterung für den Meister. Im Jahre 1871 erschien seine erste Oper „Bukovin", in der er das theoretische Wissen, das er sich im Conservatorium und bei Vincenz Lachner in Mannheim angeeignet, nicht ungeschickt verwerthete. Aber weder sie noch die folgende, weit reifere Oper „Blanik" (1877) vermochten nachhaltig zu wirken. Erst „Die Braut von Messina", eine Arbeit, ganz vom Geiste Wagner's erfüllt und voll genialer Einzelzüge, erwies Fibich's eminente dramatische Befähigung in unwiderleglicher Weise. Sie gelangte im Jahre 1884 zur Aufführung. In der Zeit von 1889—91 schuf der Tondichter, der unablässig nach einem individuellen Stile rang, ein Werk, mit dem er den letzten Schritt, den Wagner vom Sprechgesang zur Deklamation übriggelassen, unternahm; es entstand die melodramatische Trilogie „Hippodamia" nach Jaroslav Vrchlicky's Dichtung („Pelops' Brautwerbung", „Die Sühne des Tantalus" und „Hippodamia's Tod"). Das Melodram Fibich's unterscheidet sich aber wesentlich von den älteren Arbeiten dieser Gattung; ein Wagner'sches Orchester ist der Träger der Empfindungen und Gedanken der handelnden Personen, welche nach der Art der antiken Tragöden in großem Pathos sprechend eingeführt werden. Gar bald aber mochte der tschechische Tondichter erkannt haben, daß Wagner nicht grundlos davon abgestanden, diese letzte Consequenz aus seinen Reformen zu ziehen, und kehrte darum reuig zur musikdramatischen Ausdrucksform zurück. Allerdings eine Concession machte er seiner Persönlichkeit und künstlerischen Eigenart doch: er betonte fortab das lyrische Moment weit stärker als bisher, was man in seinen folgenden Bühnenwerken, den Opern „Der Sturm" (1894), „Hedy" (1895) und „Šárka" (1897) deutlich beobachten kann.

Am kräftigsten äußert sich dieser persönliche, dramatisch-lyrische Stil in der jüngsten Oper „Arcona's Fall", deren Aufführung der Componist nicht mehr erleben sollte. Hier zeigen sich denn auch alle Vorzüge der Fibich'schen Kunst im schönsten, wirksamsten Lichte. Die musikalische Erfindung ist reich und führt überall zu prägnanten, bezeichnenden Motiven, deren thematischer Ausbau den vollreifen, genialen Schöpfer verräth. Das Orchester spricht eine beredte, bestrickende Sprache; aus allen Sätzen schimmert und blitzt es von bunten, leuchtenden Klangfarben, bald mild und lieblich, bald wieder intensiv, blendend, niemals aber beängstigend grell; man fühlt es, daß hier ein Meister seine Hände walten ließ. Die Schreibweise ist vorwiegend polyphon, folgt jedoch stets den logischen Gesetzen der Charakteristik, welche in der Melodik, Harmonik und Instrumentation in gleicher Weise Berücksichtigung finden. Die großen, imponirenden Massenscenen und die zarten, zaubervollen Idylle, an denen das Werk überreich ist, konnten beide nur so zu ihrem vollen Rechte, zu eindringlicher, fesselnder Wirkung gelangen.

Das Opernbuch hat Agnes Schulz, die Verfasserin der

Dichtungen zu Fibich's früheren Opern „Hedy" und „Šárka", nach Aufzeichnungen des ehemaligen Direktors des tschechischen Nationaltheaters, F. A. Šubert, geschickt gearbeitet Die Handlung spielt in Dänemark und auf der Insel Rügen. Der slavische Held Dargun, aus dem Stamme der Weleten, hat dem Kultus des Götzen Swantowit sein Leben geweiht — mehr aus selbstsüchtigen als aus religiösen Motiven, da er, einer Wahrsagung gemäß, durch diese Hingabe einst selbst der Macht seines Idols theilhaftig zu werden hofft. Und darum hat er auch einst Helga, die Tochter des Dänenfürsten Gunar, die er verführt, gewissenlos im Stiche gelassen. Absalon, Helga's betrogener Verlobter, der ihm Rache geschworen, naht mit Heeresmacht, bricht die Herrschaft des Heidenthums auf Rügen und pflanzt in Swantowit's Heiligthume das Zeichen des christlichen Glaubens auf. Manche Schwäche des Buches läßt sich nicht verhehlen, so vor allem die Zeichnung Dargun's, der mit seiner starren Verleugnung jedes menschlichen Empfindens wenig Sympathien im Hörer zu erwecken vermag. Aber die Wirksamkeit des Sujets ist zweifellos. Tragisch erscheint das Geschick des Helden, der gerade in dem Augenblicke, in dem er Margit, sein Kind erkennend, vom Vatergefühle beseligt wird, unrettbar dem Verderben preisgegeben ist. Dieser erschütternde Schluß, sowie die herrliche Liebesscene zwischen Margit und Dargun's Neffen Jaroměr gaben Fibich Gelegenheit zur vollen Entfaltung seines ganzen Könnens, und er hat sie zu ergreifen nicht gezögert.

Die Aufführung des Werkes am Nationaltheater erbrachte einen neuen Beweis für den Reichthum des Fonds an Künstlermaterial, über den das Institut verfügt. Herr und Frau Burian boten, ersterer als Jaroměr, letztere als Helga-Margit, ganz hervorragende Leistungen, in denen Gesang und Darstellung gleich würdig vertreten waren. Herr Kliment erfaßte die Rolle des Dargun in großem Stile und gab sie ebenso wieder. Mit einer bedeutsamen Darbietung fand sich auch Herr Benoni (Absalon) ein, der die Gestalt und alle Aeußerungen seines Helden im gloriosen Lichte des Gottesstreiters erstrahlen ließ. Auch die Herren Pták und Polák, welch' letzterer die Regie tadellos führte, und Frau Klán-Panzner trugen zu dem großen Erfolge des Abends bei. Das größte Verdienst um denselben erwarb sich indes der Direktor der tschechischen Oper, Kapellmeister Carl Kovařovič, ein Schüler Zdenko Fibich's, der als Dirigent und Componist die Anerkennung weiter Fachkreise genießt. Er leitete das Werk, das er liebevoll gründlich vorbereitet hatte, bei aller erforderlichen Umsicht mit wahrer Begeisterung. Das Orchester stand auf der Höhe seiner Aufgabe.

Litteratur.

Kleimann, Paul Alexander. Praktische Anleitung zum Erlernen des stummen Spiels auf der Bühne. München, Verlag von Fr. Bassermann 1900.

Ein treffliches Buch ist immer willkommen, hat es aber einen praktischen Werth, so müssen wir es doppelt willkommen heißen, denn es dient uns nicht nur zur Erbauung, es bringt Nutzen. Solch' ein nicht hoch genug zu schätzendes Buch ist das vorliegende Heftchen, trotz seiner 32 Seiten ein gediegenes Werk.

Bis dato fehlte eine praktische Anleitung zum Erlernen des so wichtigen stummen Spiels auf der Bühne, der nimmer ruhende, eifrige Verlag Bassermann hat uns nun eine solche aus der Feder Paul Alexander Kleimann's beschеert. Kleimann hat einen guten Namen; als Schriftsteller von Talent und feingebildeter, geistvoller Kunstschriftsteller hat er sich einen geachteten Namen in Deutschland erworben. Als Dramaturg an einer ersten Schauspielbühne hatte er vollauf Gelegenheit gehabt, zweierlei zu thun: seine Tüchtigkeit und sein ganzes Können zu erproben, aber auch neue Kenntnisse, neue praktische Erfahrungen zu erwerben. Diese verwerthet er nun auf's Beste. Von diversen Schriften, die noch im Druck erscheinen werden, können wir Hervorragendes erhoffen, denn das in Rede stehende Büchlein giebt Veranlassung dazu. Kleimann hat es vortrefflich verstanden, in einigen kurzen Scenen hunderte Male auf der Bühne vorkommende Situationen derartig festzuhalten, daß allemal eine redende Person vorkommt, die andere Person dagegen nur stumm, doch dafür ununterbrochen mimisch den ganzen Vorgang verfolgend und selbst in die kleine Handlung eingreifend, die eigentliche, schwierige Aufgabe auszuführen hat. Scenen einfachster Art aus dem alltäglichen Leben unserer modernen Lustspiele und stark dramatisch-bewegte Scenen bieten Gelegenheit, die einfachsten wie die complicirtesten Momente darstellerisch durchzuarbeiten. Das Büchlein ist allen dramatischen Lehrern und allen jenen, die sich dem Bühnenberufe widmen wollen, auf's Angelegentlichste zu empfehlen, für einige (60) Pfennige werden sie einen Schatz gewinnen. R. L.

Concertaufführungen in Leipzig.

Das Hauptwerk des 6. Gewandhausconcerts war Robert Schumann's liebenswürdig-graziöse Bdur-Symphonie, die den zweiten Theil ausfüllte. Eingeleitet wurde das Concert mit Weber's Oberonouverture, in der Mitte stand eine hochinteressante Novität, die dritte Orchestersuite Op. 55 von Peter Tschaikowsky, die bedeutendste und für Tschaikowsky's Eigenart bezeichnendste unter seinen vier Suiten. Der erste Satz ist „Elegie" überschrieben, eine Bezeichnung, die sich nicht ganz mit dem Inhalte deckt; an sich findet sich viel Interessantes in dieser Musik; breite Gesangsmelodien, Poesie der Empfindung, vielfache Klangreize neben kunstvoller Arbeit. Der zweite Satz, „Valse mélancolique", giebt ungleich mehr Originalität als der erste, sei es an notorischen Einfällen, sei es an eigenartigen Klangwirkungen. Die ganze Anlage deutet auf eine bestimmte poetische Unterlage hin: der geheimnisvolle düstere Anfang, das Dämmerlicht über dem freundlichen zweiten Theile, der fast beängstigende Rhythmus des Triosatzes und allmähliches Verhallen bis zum ppp geben dieser Valse den Charakter des Visionären. Eine weitere Steigerung findet in dem nun folgenden Scherzo statt, welches gleichfalls der Phantasie der Zuhörer freien Spielraum gewährt. In hastigem Rhythmus beginnt das Scherzo nach Art einer Tarantelle, welche in ein Trio hinüberleitet, das, meist im Pianissimo gehalten, den Rhythmus eines Marsches vernehmen läßt (Trompete, Posaune und Wirbel der kleinen Trommel), dem eine Arpeggiofigur der Holzbläser und Streicher mit einem Beckenschlage antwortet; ein eigenartiger, reizvoller Effekt! Die Krone dieses Werkes bildet das Thema con variazioni des vierten Satzes, in dem der Componist eine schier unerschöpfliche Fülle von Erfindung, Contrasten, Rhythmen und Tonfarben gelegt hat. Eine imposante Polonaise schließt als zwölfte Variation dieses bedeutende Werk ab, welchem eine glänzende Aufnahme zu Theil wurde, gab es ja auch dem Dirigenten und dem Orchester hinlänglich Gelegenheit, ungewöhnliche Proben von Geist und Können zu zeigen.

Fräulein Emmy Destinn, königliche Hofopernsängerin aus

Berlin, erntete mit ihren meisterhaften Vorträgen — Arie aus „Samson und Dalila“ von Saint-Saëns, Arie aus „Maria Magdalena“ von Massenet und Lieder von Grieg („Ihr verblühet, süße Rosen) und Jensen („Am Ufer des Manzanares“ und „Klinge, mein Pantero“) langanhaltenden Beifall.

— Herr Alfred Reisenauer, welcher uns in vier Klavierabenden die Entwicklung der Klaviermusik in großen Umrissen vorzuführen beabsichtigt, begann am 11. November mit einem Programm, welches den Künstler edelster Gesinnung kennzeichnet.

Es enthielt Bach, Italienisches Concert; Mozart, Phantasie und Sonate in Cmoll; Beethoven, Sonate für das Hammerklavier, Op. 106.

Ueber Reisenauer's technisches Können ist nichts mehr zu sagen; Niemand wird ihm eine erste Stelle unter den Ersten streitig machen; nach dem Erfolge dieses Abends wird man auch nicht anstehen, ihm den einzig ersten Platz unter den jetzigen Interpreten unserer Classiker einzuräumen.

Staunenswerth ist sein scharf ausgeprägtes Stilgefühl, dessen Intensität sogar in seiner Persönlichkeit zu sprechendem Ausdrucke zu kommen schien. Nicht als willkürliche Subjektivität, sondern als tiefbegründetes Stilgefühl muß man es dem Künstler deuten, wenn er in Bach's Concerte dem Forte eine andere Klangfarbe zu Theil werden läßt, als bei Compositionen, an welche schon die moderne Zeit anpocht; ebenso wenig darf man daran Anstoß nehmen, daß er Mozart's Phantasie hie und da zu pathetisch anzugreifen schien.

Heldenhaft interpretirte Reisenauer Beethoven; wie herrlich war seine poetisch-selbstschöpferische Nachempfindung in dem Adagio, und wie erstaunlich seine geistige Kraft und verläßliche physische Ausdauer im letzten Satz, dessen Fuge in dieser Größe und lichtvollen Klarheit vielleicht noch Niemand gespielt haben dürfte.

— Am 13. November veranstaltete unser einheimischer Pianist, Herr Fritz von Bose, unter Mitwirkung von Francisco (nicht Francesco, da kein Italiener, sondern Portugiese!) d'Andrade und dem Winderstein-Orchester ein Concert, dessen Verlauf ein sehr anregender war. Herr von Bose, geschätzter Lehrer an unserem Conservatorium, ist zu den angesehenen Pianisten zu rechnen; wenn auch sein Können kein universelles ist, was die Sauberkeit und Zierlichkeit der Passagentechnik betrifft und Noblesse und Eleganz des Vortrages, so sucht er hierin seines Gleichen. Aus diesem Grunde blieb er dem schwierigen, im feinen Salonstil gehaltenen und für die große Menge berechneten, sonst aber ziemlich minderwerthigen Klavierconcert von Moszkowski nichts schuldig und erntete damit wohlverdiente begeisterte Anerkennung, während sein Vortrag des Esdur-Concertes von Beethoven technisch wohl eine einwandfreie Leistung war, bezüglich der Auffassung aber einen größeren Zug vermissen ließ. Die als Zugabe gespendete Fisdur-Romanze von Schumann gelangte durch ihn zu entzückendem Vortrag, dank auch dem tonedlen Blüthner-Flügel.

Die Ehren des Abends häuften sich allein auf den Pianisten, denn die Vorträge des Herrn d'Andrade vermochten in ihrer conventionellen Form nicht zu erwärmen.

— 16. November. Die Gedächtnisfeier für den edlen Wohlthäter des Leipziger Conservatoriums, Prof. Dr. Justus Radius (14. November 1797 bis 7. März 1884), wurde eröffnet seitens des Schülerorchesters mit der recht braven Wiedergabe der Hebriden-Ouverture von Mendelssohn; ihr folgte das Pianoforteconcert in C (Op. 144) von Reinecke, vorgetragen von Herrn Charley Lachmund aus Rio de Janeiro. Der junge Pianist ist technisch sehr gut beschlagen und brachte vieles zur gewünschten Geltung, indessen schien es, als ob ihm das begleitende Orchester unter Herrn Capellmeister Sitt's Leitung bei seinen Absichten mehr hinderlich, als förderlich war.

Einen vorzüglichen Grund besitzt der Cellist Herr Paulus Bache aus Kopenhagen, der mit viel schönen Einzelzügen das dankbare Celloconcert, Op. 34, von H. Sitt spielte.

Ein vielversprechendes Gesangstalent, Fräulein Adelheid Helm aus Emden, gab mit dem Vortrage von fünf Liedern aus Rob. Schumann's Liedercyclus „Frauenliebe und -Leben“ schon jetzt erfreulichste Proben musterhaft geleiteter Studien. Den vollen Werth wird ihr Können erst erreichen, wenn sie sich die nöthige Routine im Vortrage angeeignet haben wird.

Zu nur mittelmäßigem Eindruck brachten die Herren Siegfried Karg (Leipzig) und Wilhelm Kraupner (Hamburg) Sinding's Variationen in Es moll für zwei Pianoforte.

Den Schluß bildete Beethoven's Cdur-Symphonie Nr. 1, deren Aufführung ich mir versagen mußte, da zu gleicher Zeit Herr Alfred Friedenthal einen Klavier-Abend gab, dessen zweite Hälfte Compositionen von Brahms, Schumann, Schubert-Liszt, P. Juon Grieg und Liszt aufwies. Daß Herr Friedenthal über einen beträchtlichen technischen Fonds verfügt, blieb keinen Augenblick zweifelhaft, ebensowenig aber auch, daß seine künstlerische Verwerthung desselben gleich Null ist. Edmund Rochlich.

— Der am 16. November von Herrn Theodor Heß gegebene Lieder-Abend gab Kunde von dem ernsten Streben des Sängers, doch muß das Auftreten desselben in jedem Betracht als verfrüht bezeichnet werden. Dem Concertgeber ist zweifellos musikalische Intelligenz eigen, aber er vermochte in Folge des seinen Leistungen anhaftenden Unfertigen so wenig Interesse für dieselben zu erwecken, daß ihm vorläufig nur ernstliches Weiterstudium anzurathen ist. Es erscheint deshalb nicht geboten, näher auf seine Vorträge einzugehen, die neben Schubert, Schumann und Beethoven auch Gesänge von Liszt, Brahms und Wolf brachten. Am allerwenigsten gelangen ihm die beiden Balladen von Löwe (der Noeck und Prinz Eugen).

Ganz anderen Erfolg errang sich der mitwirkende junge Geiger Herr Erhard Heyde, von dem in Zukunft jedenfalls noch viel zu erwarten ist. Seine von starkem Talent zeugenden und künstlerisches Temperament verrathenden Spenden (Sonate von Händel, Elegie von Ernst und Scène de la Csárda von Hubay) waren im höchsten Grade erfreulich und der dem jungen Künstler zu Theil gewordene Beifall ein wohlverdienter. F. Brendel.

— Der zweite Kammermusikabend im kleinen Saale des neuen Gewandhauses (am 17. November) wich insofern von den sonst hier üblichen Programmen ab, als auch der Gesang in demselben eine Stätte gefunden hatte. Letzterer war durch Fräulein Hertha Ritter aus München vertreten, welche zwischen den vorgeführten beiden Kammermusikwerken a) Divertimento für zwei Violinen, Viola, Baß und zwei Hörner von Mozart, b) Quartett für Streichinstrumente (Fdur, Op. 41, Nr. 2) von R. Schumann folgende acht Lieder mit Pianofortebegleitung sang: a) „Als Luise die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrannte“ von W. A. Mozart, b) „An die Leyer“, c) „Gretchen am Spinnrad“ von F. Schubert, und nach Schumann's Quartett: a) „Was machte dich so krank?“, b) „Die Laute“, c) „Die Stille“, d) „Marienwürmchen“, e) „Frühlingsnacht“ von R. Schumann. Die Stimme genannter Dame ist mächtig und wohlklingend, für den Vortrag in Kammermusikconcerten aber noch nicht fein genug durchgebildet, um mit Leistungen wie die Ausführung des Schumann'schen Quartettes durch die untengenannten Herrn es waren, rivalisiren zu können. Es fehlte den Vorträgen des Fräulein Ritter noch die höhere ästhetische Läuterung und Abgeklärtheit. Gleichwohl sang genannte Dame mit Verständnis und Wärme, erntete reichen Beifall und mußte sich noch zu einer Zugabe verstehen.

Ganz herrlich war die Wiedergabe der beiden Kammermusikwerke. Eine abgewogenere, schönere und stilvollere Wiedergabe, wie sie das Schumann'sche Quartett durch die Herrn Berber, Rother Sebald und Klengel erfuhr, dürfte nicht wohl möglich sein; was

denn auch das Publikum durch mehrfachen Hervorruf genannter Herren anerkannte. Prof. A. T.

— Am 17. November stellte sich eine Concertsängerin vor in einem von ihr arrangirten Liederabend. Es war Fräulein Margarethe Joost, die ein recht erfreuliches Bild von ihrem Können entrollte in der Arie Caro mio ben von Papini und Liedern von Schubert, Schumann, Brahms, Strauß, Reinecke, Franz, Thudichum und Klauert, welch letzter auch die Begleitungen am Klavier recht verständig und sorgfältig ausführte. Die Stimme der Novize ist frisch, ohne Mißbildungen und auch groß, nur kam letzte Eigenschaft nicht immer zu richtiger Geltung, da die Sängerin mit einer gewissen Befangenheit zu kämpfen hatte, die erst in den Schlußliedern, zwei stimmungsvolle, dankbare Spenden (Spielmannslied. Wenn die wilden Rosen blühn) von Klauert, vollständig zu weichen begann.

Ihr zur Seite stand der Pianist Walther Bachmann aus Dresden; er spielte aus Schumann's Phantasie Op. 17 den 1. Satz und desselben Phantasiestücke „Abends" und „Aufschwung" mit starker Hervorhebung ihres poetischen Gehaltes und ebenso Beethoven's „Ecossaises", Schubert's Hmoll-Menuett und von Chopin Prélude Op. 28, Nr. 17 und Polonaise in As mit brillanter Technik und hervorstechendem musikalischen Feinsinn.

— Das 4. Philharmonische Concert fiel mit Franz Schubert's Todestag (d. 19. November 1828) zusammen. Herr Winderstein benutzte diese Gelegenheit zu pietätvoller Erinnerung an unsern großen Romantiker durch Vorführung eines der eigenartigsten und volksthümlichsten Orchesterwerke der nach-Beethoven'schen Zeit, durch die Wiedergabe von Schubert's C dur-Symphonie; über der Ausführung waltete ein seltener Glücksstern; Dirigent und Ausführende schienen durch höchste Anspannung all' ihres Könnens dem Schöpfer im Geiste einen Lorbeerkranz auf's Haupt drücken zu wollen; für das schöne Gelingen (es sei nur die farbenprächtige Vermittelung des Andante hervorgehoben und jener Hornruf, bei dem, wie Rob. Schumann sagt, ein himmlischer Gast durch das Orchester zu wandeln scheint!) fanden Beide reichlichsten Applaus der in Begeisterung versetzten Zuhörerschaft.

Ebenso vortrefflich soll die Wiedergabe der Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn gewesen sein, die ich nicht mehr angehört habe.

Eine bedeutende Zukunft ist der Solistin dieses Abends, Frl. Tilly Koenen, vorherzusagen; sie errang mit ihrer herrlichen Altstimme und ihrem auf echt musikalischer Natur basirenden Vortrag einen durchschlagenden Erfolg. Wir werden auf ihre Leistungen ausführlicher zurückkommen bei ihrem auf den 14. Dezember angesetzten Liederabend.

Nicht weniger herzlich gefeiert wurde der zweite Solist dieses Abends, Herr Franz Schörg aus Brüssel, dessen Bekanntschaft wir bereits in voriger Saison machen konnten, als er mit seinem Streichquartett hier auftrat. Mit Leichtigkeit bewältigt er die größten Schwierigkeiten und trägt mit Eleganz vor, nur die Größe des Tones fehlt ihm, ein Mangel, der seinem nicht allzu werthvollen Instrumente zuzuschreiben sein dürfte. Sonst drang seine Virtuosität und gesunde geistige Behandlung siegreich durch in Saint-Saëns' Violinconcert Op. 61, welches von violinistischem Gesichtspunkte aus lohnende und dankbare Aufgaben enthält, dessen gedanklicher Werth aber von geringer Bedeutung ist.

— Frau Dr Kraus-Osborne hielt ihren Liederabend am 22. November ab. Ihr interessantes Programm enthielt Lieder von Franz Schubert, Joh. Brahms, Hugo Wolf, Rich. Wagner, Peter Cornelius, Giovanni B. Bononcini und Giovanni Paisiello, daneben zwei schottische Lieder: „Robin Adair" und „Gin a body." Seit ihrem Abgang von unserer Bühne hat die Sängerin nicht gerastet, sondern mit Erfolg an ihrer Vervollkommnung weitergearbeitet, so daß die Eindruckskraft ihrer Vorträge eine ziemlich bedeutende war. Den größten äußeren Erfolg erntete sie mit den Liedern von P. Cornelius (Veilchen, Lenz, 3 Weihnachtslieder), mit den 2 schottischen Gesängen und den italienischen Compositionen von Bononcini („Deh più a me) und Paisiello (Chi vuol la zingarella.

Die Klavierbegleitung des Herrn Carl Prohaska aus Wien ließ an Feinheit und Anschmiegsamkeit nichts zu wünschen übrig, während seine Solovorträge (Ballade Op. 10, 1 von Brahms, Novellette (aus Op. 21) von Rob. Schumann, Impromptu Op. 90, 2 von Schubert und ein Intermezzo eigener Composition) einen recht matten Eindruck hinterließen; recht langweilig war Herrn Prohaska's „Intermezzo", in dem von Erfindung kaum die Rede sein kann, wie überhaupt die compositorische Thätigkeit des Herrn Prohaska, soweit wir sie kennen, mehr Produkt des Wollens als des Könnens ist.

Edm. Rochlich.

Correspondenzen.

Berlin, 27. Oktober.

„Der Barbier von Sevilla" mit Maria Barrientos als Rosine. Ich muß gestehen, daß ich gestern mit den böseſten Vorahnungen ins Theater gegangen Ein spanischer Stern „allererster Größe" wurde seit vielen Wochen angekündigt, ihr Impresario ließ sogar wissen, daß für ihr Gastspiel eigentlich das Königliche Opernhaus vorgesehen war, in anderen Worten, daß sie im Theater des Westens eigentlich deplazirt sei. Solche bombastische Anpreisungen erregen immer Verdacht, und man ist dann besser auf der Hut. Nun, die Senorita Maria Barrientos ist zwar noch keine ganz fertige Künstlerin, aber sie besitzt für den Coloraturgesang ein seltenes Talent und kann zweifelsohne ein glänzendes Gestirn werden. Ihre Stimme ist in den höchsten Sopranregionen, besonders vom g'' bis e''' vom besonderem Reiz. Sprünge, diatonische und chromatische Läufe in Flautato-Manier und staccati klingen täuschend wie eine Flöte. Figuren, Verzierungen und Fiorituren aller Art werden von ihr mit spielender Leichtigkeit überwunden. Die Mittellage dagegen ist schwach, und z. B. nicht zu vergleichen mit dem pastosen Timbre Marcella Sembrich's. Zu lernen bleibt noch ein vornehmer Geschmack in der Phrasirung und Darstellungskunst, die vorläufig so gut wie Null ist. Sie blieb in den Szenen, die die größte Lebendigkeit erfordern, ganz regungslos und überließ die Sorge, Witze und Scherze zu machen, den Anderen. Oder lag es daran, daß ihr die deutsche Sprache .... „spanisch" vorkam? Es war jedenfalls ein großes Wagnis von ihr, die „Rosine" in Berlin in der gleichen Woche mit der Sembrich zu singen. Daß sie trotzdem einen entscheidenden Erfolg zu verzeichnen hat, zeugt von ihren hervorragenden Qualitäten. Fräulein Barrientos ist zwar nicht gerade schön zu nennen, aber anmuthig, sie hat eine hübsche Gestalt und sieht mit ihrem rabenschwarzen Haar und ihrem feuerrothen spanischen Kostüm allerliebst aus. Auch ihr bescheidenes Auftreten und die natürliche Art, mit der sie einige der empfangenen Blumen dem Capellmeister und den Mitspielenden zuwarf, gewann ihr im Fluge die Sympathien des Publikums. Sie ist noch jung, und zersplittert sie sich nicht mit dem zu vielen Herumreisen, so kann sie es noch weit bringen. Ihr Partner, Herr Aranyi, würde besser thun, von dem Grafen Almaviva die Hand zu lassen, seine Fähigkeiten reichen für die schwierige Rolle nicht aus. Es berührte manchmal wirklich peinlich, dem ungleichen Kampf zwischen dem Künstler und seiner Partie beizuwohnen. Auch von den Uebrigen war eigentlich nur der ausgezeichnete Steffens seiner Aufgabe gewachsen. (Kl. J.)

E. von Pirani.

Dresden, 3. November.

Klavierabend von Clotilde Kleeberg. Ueber das Spiel der Pianistin ist oft schon genug geschrieben worden, daß wir nicht

näher darauf einzugehen brauchen. An ihrem diesjährigen Abend spielte die Künstlerin den ersten Theil von Bach's Dmoll-Concert in der Bearbeitung von Fr. Kullak, die Gdur-Sonate, Op. 14, von Beethoven, die köstlichen Papillons von Schumann (wohl die prächtigste Leistung des ganzen Abends), die Hmoll-Sonate von Fr. Chopin und zum Schluß eine Menge kleinerer Sachen, von denen die der Concertgeberin gewidmete Etude „Les Cloches de Las Palmas" von dem berühmten Franzosen Saint-Saëns sich als ein recht fades Salonstückchen herausstellte. Der Musenhaussaal war nahezu ausverkauft und das Publikum beifallsfreudig aufgelegt.

8. November. Königliches Conservatorium. Concert zum Besten der Schülerunterstützungsclasse. Die Orchesterclasse unter Prof. Rappoldi's Leitung brachte die Egmont-Ouverture von Beethoven und die Jupiter-Symphonie von Mozart straff im Zusammenspiel und mit schöner Herausarbeitung ganz trefflich zu Gehör. Fräulein Margarethe Reichel, früher Schülerin der Anstalt, speciell des verstorbenen Hofrath Krantz, jetzt Lehrerin, spielte Beethovens Klavierconcert in Esdur. Fräulein Reichel beherrschte das Concert ungemein sauber, verfügt über ein wunderbares piano und einen entsprechenden Triller, ohne dabei freilich an die gigantische Macht des größten Klavierconcertes des Meisters heranzureichen, dazu fehlte ihr eben die physische und vielleicht auch psychische Kraft. Die oberste Chorclasse sang unter Herrn Kluge's Leitung eine Motette von Johann Michael Bach, dem Schwiegervater des großen Sebastian: „Herr, Herr, ich warte auf dein Heil", ein sehr interessantes, achtstimmiges Sanctus von dem Dirigenten der Chorclasse, „Liebe droht auf allen Wegen" aus der Oper „Roland" von Jean Baptiste de Lully, ein von Peschner bearbeitetes italienisches Volkslied „Gondelfahrt" und ein Tanzlied von Albert Wolfermann, den alten Ruf als einen der besten gemischten Chöre Dresdens befestigend.

An demselben Abend gab Fräulein Maria Spies ein eigenes Concert im Vereinshaussaale und wie mir mein Gewährsmann mittheilte, mit gutem künstlerischen Erfolge. Sie sang fünf Lieder von Beethoven, ferner Lieder von Brahms und Hugo Wolf. Im Mittelpunkte des Interesses stand eine neue, theilweise schöne Sonate für Pianoforte und Violine von Walter Rabl, die der Componist mit Herrn Svéderofsky erfolgreich vortrug. Die Begleitungen führte ebenfalls Herr Rabl feinsinnig und verständnisvoll durch.

9. November. Zweites Symphonieconcert (Serie A). Zum ersten Male: Dramatische Phantasie von Philipp Scharwenka (preisgekrönt vom Allgemeinen Deutschen Musikverein). In der Musikwelt hat der Componist schon längst einen Namen, der zwar nicht so populär geworden ist wie der seines Bruders Xaver. Das Werk hat gelegentlich der diesjährigen Tonkünstlerversammlung in Bremen (siehe Nr. 24) eine erfolgreiche Erstaufführung erlebt. Auch die hiesige Aufführung war von gutem Erfolge begleitet, der namentlich dem zweiten und dritten Satze galt. Es ist immer gewagt, ohne sichtbare Vorgänge oder erläuternde Programmnotizen eine Musik, die absolut reine Instrumentalmusik ist und auch nach des Componisten Andeutungen sein soll, dramatisch zu nennen. Der Componist wird dadurch nicht selten Gefahr laufen, bei dem Publikum mißverstanden zu werden, denn er kann nicht verlangen, daß dieses die gedachten dramatischen Scenen und Erlebnisse ebenso genau wie er nachfühlen muß. Absolute Musik kann im eigentlichen Sinne dramatisch nie genannt werden. Deshalb wäre es vollständig genug gewesen, wenn der Componist sein Werk „Phantasie" bezeichnet hätte, ohne die Beifügung „dramatisch". In der Phantasie steckt viel geistreiche und interessante Arbeit, die freilich nicht immer wärmt und den Anschein hat, als wäre die Musik erst nach der Empfindung zu Papier gebracht worden, das macht dem Hörer zu schaffen, denn er kann nicht an der Quelle genießen, sondern hat es erst selbst wieder umzuschaffen. Die Instrumentation ist oft blühend, schöne Melodien durchziehen den zweiten und den lebhaften dritten Satz, so daß das Werk unter der Leitung des Herrn Hagen einen recht günstigen Erfolg hatte. Die „dramatische" Ouverture zu „Lodoiska" von Cherubini und die Oxford-Symphonie von Haydn folgten. E. Richter.

Hamburg, November.

Maria Barrientos war bei uns! Vor einem Monat noch hätte jeder gefragt, wer ist Maria Barrientos? Heute weiß jeder, daß es eine 17 Jahre alte, spanische Coloraturdiva ist, die von ihrem Heimatlande aus einen Ausflug nach Deutschland gemacht. Die diesmal spanische Nachtigall (den Vogelnamen führen bekanntlich fast nur Schwedinnen) hat ebenso wie in Stuttgart, der ersten Station in deutschen Landen, und am Westendtheater in Berlin auch in Hamburg durch die fabelhafte Höhe ihres Soprans und durch die famose Coloratur Aufsehen gemacht, tieferen Eindruck erzielte sie nicht, und das zweite Auftreten (Lucia), sowie das dritte (abermals Rosine) hatte keine Zugkraft mehr. Die Barrientos gehört zu den Naturwundern am Himmel der Kunst, wie die Ada Colley u. A., Künstlerin ist sie nicht. Jedenfalls muß anerkannt werden, daß die Direktion nicht gesäumt hat, uns rasch mit diesem neuen Sterne (als solcher wird Maria Barrientos sich an allen Orten freilich ohne bleibenden Eindruck hören lassen können) bekannt gemacht. „Neues" gab es sonst nichts; da wir nur gute bekannte Werke mit trefflichen bekannten Künstlern zu hören bekamen, sehnten wir uns nicht nach Neuem. Bötel sang seinen Freunden den Postillon und Lyonel vor, jubelnden Beifall quittirend. Der Bassist Ulrici, vom Stadttheater in Leipzig, gastirte als Figaro und Kaspar mit wenig Glück und dürfte nicht engagirt werden. Y. Z.

Arthur Nikisch brachte im zweiten Abonnements-Concerte eine Novität zu Gehör: M. Schillings' symphonischen Prolog zu „König Oedipus" von Sophokles, ein monumental gedachtes, ernstes Werk, das indessen die ganze Wirkung nicht erreicht, in Folge eines, vielleicht durch das verschwiegene Programm zu rechtfertigenden, aber trotzdem die Gesamtwirkung merklich schädigenden Fehlers in der Architektonik. Der mächtige Bau verlangt eine imposante Kuppel, erhält aber nur ein flaches dürftiges Dach. Hat der Componist vielleicht dieses Werk in zwei zeitlich ziemlich getrennten Perioden ausgeführt? Fehlte ihm vielleicht später, wie es so leicht geschieht, die richtige Stimmung, die Kraft und Begeisterung für den tiefernsten Stoff?

In demselben Concerte wirkte der gefeierte Berliner Tenor Ernst Kraus mit, dessen reiche Mittel allgemeine Anerkennung fanden, wenn auch das Programm diesmal nicht gerade glücklich gewählt war. Dasselbe könnte man auch von Frl. Edith Walker, der Wiener Altistin, wiederholen, deren Kunst groß und reich, deren Programm aber ziemlich arm war. Die eminente Sängerin sang im dritten philharmonischen Concerte, von dessen orchestralen Gaben Wagner's „Waldweben" unter Leitung von Prof. R. Barth besonders gefiel.

Max Fiedler machte uns mit der in die Breitkopf und Härtel'sche Gesamtausgabe aufgenommenen „Rob-Roy"-Ouverture von Hector Berlioz bekannt. Wenn auch hier das Wort Schumann's volle Geltung hat: „Man betrachtet Jugendwerke von gewordenen Meistern mit ganz anderen Augen, als die, die, an sich eben so gut, nur versprachen und nicht hielten", so läßt sich doch nicht verkennen, daß auch dieses Werk deutliche Spuren einer außerordentlichen Künstlernatur aufweist und Episoden, allerdings nur Episoden, die den reifen Berlioz verrathen und auch einen Wegweiser bilden, der nach denjenigen Richtungen hinzeigt, in denen der französische Meister bahnbrechend wirken sollte; freie Gestaltung und neue, selbständige Auffassung poetischen Stoffes und eigenartige Orchesterklangbehandlung- und Ausnützung.

In demselben Concerte glänzte Eugen d'Albert als unvergleichlicher Interpret des Brahms'schen Klavier-Concertes in Bdur.

X. Y.

Köln, 23. November.

Die musikgroßstädtische Ueberproduction, nicht mein freier Wille trägt die Schuld, wenn ich, um den Rahmen des mir in unserer Zeitschrift verfügbaren Raumes nicht zu überschreiten, mancher guten Darbietung nur in kurzen Worten gedenken kann, oder auch hin und wieder eine Veranstaltung oder Person unerwähnt lassen muß. Gewiß möchte man gerne Allen, die der Kunst nach ihren besten Kräften dienen, gerecht werden, aber wenn man die Stellvertretung möglichst vermeidet, also aus eigener Anschauung berichten will, so wird eine überall erschöpfende Berichterstattung zum mindesten in den Fällen zur Unmöglichkeit, wo mehrere (manchmal drei und vier) besprechenswerthe Veranstaltungen in dieselben paar Abendstunden zusammenfallen. Und wenn der correspondirende Journalist, wie Schreiber dieser Zeilen, schließlich noch verpflichtet ist, weitere auswärtige Leserkreise über die wesentlichen Geschehnisse auf den verschiedensten nichtmusikalischen Gebieten des öffentlichen Lebens im ausgedehnteren Umkreise unserer Rheinstadt zu unterrichten, so können sich diejenigen Persönlichkeiten, welche sich zeitweilig vernachlässigt glauben, um so gewisser mit der Zusicherung zufrieden geben, daß sie, wenn nicht das eine Mal, so doch bei wiederkommendem Falle gewürdigt werden. Dies als Antwort auf mehrere Zuschriften, welche ich in letzter Zeit in obiger Frage erhielt, und als Alibi-Nachweis für gewesene und kommende Fälle.

Im dritten Gürzenich-Concert spielte Herr Hugo Becker aus Frankfurt a. M. das Eugen d'Albert'sche ihm gewidmete Concert für Violoncell (Cdur) unter glänzender Bethätigung seiner bekannten eminenten musikalischen und Vortragseigenschaften. Die Schwächen der Composition machten sich indeß selbst bei so ausgezeichneter Interpretation so stark geltend, daß die Mehrheit des Gürzenich-Publikums zugleich mit den interessanten Einzelheiten von d'Albert's Arbeit auch die Bedeutung Becker's zu übersehen schien, dem es ohne die lebhafte Anstrengung des Concertchors als in diesem Falle nicht zu tadelnden Applausmacher-Chor kaum möglich gewesen wäre, sich nochmals auf dem Podium zu zeigen. Und an die Adresse der Herrschaften vom Chore wandten sich denn auch vornehmlich des Künstlers Dankesverbeugungen. Josef Rheinberger's melodiös-anmuthige Tonschöpfung „Die Nacht" für vier Solostimmen und kleines Orchester konnte in vorzüglicher Ausführung die Wirkung einer musikalischen Wohlthat nicht verfehlen. Die Poesie des Werks in seinem ganzen Charakter und die Feinheiten der Instrumentirung im Besonderen kamen bei Dr. Wüllner's die Stimmung in den schönsten Farben wiederspiegelnden fürsorglichen Leitung so recht anschaulich zum Bewußtsein der Hörer. Das Vokalquartett war wenigstens zu drei Viertheilen, nämlich mit den Damen Felser und Metzger, sowie Herrn Gröbke vom Stadttheater, mustergültig besetzt, und den Genannten schloß sich, diese Höhe nicht erreichend, aber nicht gerade etwas verderbend, Herr Heidkamp als Vertreter der Baßstimme an. Wüllner's weihevolles „Salve regina" für Soli, Chor und Orchester erzielte mit diesen Solisten und vom Chore prächtig gesungen, gleichfalls bedeutende Wirkung, die in dem tief stimmungsvollen Satze „Et Jesum benedictum" am unmittelbarsten empfunden wurde. Die ganze Composition zeigt den Meister auf der Höhe vornehmer Satzkunst und als souveränen Beherrscher der für den jeweiligen Endzweck, für eine bestimmte Argumentation eintretenden Ausdrucksmittel. Den Anfang des Concerts hatte eine unvergleichlich schöne Wiedergabe von Mendelssohn-Bartholdy's Ouverture zum „Sommernachtstraum" gemacht und den zweiten Theil dieses Abends über führten die Geister von Franz Liszt's „Symphonie zu Dante's Divina commedia", in welcher ich eine compositorische Großthat weder vom Standpunkte der „Neuen" noch dem der „Alten" aus erblicken kann, unter Wüllner's den Stil aller Richtungen mit gleich kraftvoller Initiative beherrschenden Scepter ihr bizarres Regiment.

In der „Philharmonie" absolvirte das Meininger Hoforchester unter Generalmusikdirektor Fritz Steinbach am 9. November — wie nachgetragen sei — folgendes Programm; 1. Johannes Brahms: Variationen für Orchester über ein Thema von Haydn (Choral St. Antoni) Op. 56a. 2. Mozart; Concertantes Quartett für Oboe, Klarinette, Horn und Fagott mit Orchester, Esdur, II. und III. Satz (Adagio-Thema con Variazioni), die Herren Kammermusiker Glaud, Kammervirtuose Mühlfeld, Hofmusiker Gumbert und Oschmann. 3. Johannes Brahms: 4. Symphonie Emoll. 4. Beethoven: Ouverture zu „Leonore" (Nr. 3) in C. 5. Franz Schubert: Zwischenakt und Ballettmusik aus „Rosamunde". 6. R. Wagner: Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg". Die Darbietungen von Orchester und Dirigent stehen eben in ihrer Art einzig da und daß diese an dieser Stelle bereits eingehend gewürdigten Musterleistungen auch in diesem Concerte den hellen Jubel des musikalischen Publikums der Philharmonie hervorriefen, ist nicht mehr als natürlich.

Der dritte Kammermusik-Abend an gleicher Stelle am 16. November brachte zunächst die Arie aus „Idomeneo" und Liedervorträge von Frau Caroline Kaiser aus Düsseldorf. Ich konnte der Leistung nicht froh werden. Der Sopran der Dame ist in der oberen Lage recht ausgiebig, aber keineswegs tadellos gebildet, was schon der kehlige Beiklang bewies. Die Idomeneo-Arie fiel recht unbedeutend aus, die Intonation, an sich vielfach unrein, erhielt durch das häufige Heraufschleifen und Ineinanderziehen der Töne nicht gerade eine Verbesserung und einzelne hübsche Piano-Töne beim Liedervortrage konnten über den absoluten Mangel an deutlicher Aussprache nicht hinwegtrösten. Ein Herr Engelbert Haas aus Köln darf auch nicht als maßgebend für den Rang der Concerte in der „Philharmonie" gelten, sonst hätte Schumann's „Ballade des Harfners" ganz anders ausfallen müssen. Auch der Pianist Herr Paul Stoye aus Krefeld konnte mir trotz achtbarer Technik und im ganzen gutem Geschmack keine rechte Befriedigung gewähren. In Chopin's Hmoll-Scherzo, Cmoll-Nocturne und Edur-Etude fehlte es an Abgeklärtheit und dann kam vieles gar zu weichlich heraus. Da war es doch besser um den jungen Münchener Geiger Benno Walter bestellt, der besonders Wieniawski's Faustphantasie mit prächtiger Technik und seinem musikalischen Gefühl spielte. Nur kam Einzelnes etwas zaghaft heraus — wohl noch ein löblicher Mangel an Glauben an die virtuose Unfehlbarkeit — und das machte dann den Eindruck, als fehle es an Wärme.

In einem vom Kölner Männergesangverein am 18. November zum Besten des Baufonds für ein neues Vereinshaus veranstalteten Concerte im Gürzenich feierte Frau Rosa Ettinger besonders mit der einzig schönen Weise, in der sie die Höhe ihres Soprans in Scene und Legende aus „Lakmé" von Delibes verwendet, begreifliche Triumphe. Hier gehen eben seltene Stimmmittel und hohe seltene Vortragskunst unzertrennlich Hand in Hand. Zum Lobe des concertgebenden Vereins habe ich an dieser Stelle nichts Neues zu berichten; er bot unter dem trefflichen Josef Schwartz wieder einmal Meisterleistungen mit den Chören: „Das deutsche Lied" von P. Faßbänder, „Die Lotosblume" von R. Schumann, „Aus der Jugenzeit" von R. Radecke, „Mutter" von F. van der Stucken, „Das allerliebste Mäuschen" von C. S. Engelsberg und dem Herbeck'schen Chore mit Orchester „Der Landsknecht". Es gab Leute, die — abgesehen von den auch hier bewundernswerthen Darbietungen des Vereins — sich nach allem vorher darüber Gesagten von zwei Compositionen mehr glaubten versprechen zu sollen und diesbezüglich enttäuscht wurden: „Kaiser Karl in der Johannisnacht" von F. Hegar und „Altdeutsches Schlachtlied" von Richard Strauß. Ausgezeichnetes bot der treffliche Leipziger Concertmeister Felix Berber mit Brahms' Violinconcert, Op. 77, und in Präludium und Fuge in Gmoll von J. S. Bach, welchen beiden Nummern

stürmische Beifallskundgebungen folgten. Das ganze Concert nahm wieder den schönsten Verlauf und durfte im Uebrigen ein beachtenswerthes Scherflein zu gedachtem Zwecke beigetragen haben.

Theatralisches in nächster Nummer!

Paul Hiller.

Magdeburg.

Am 24. September hielt der hiesige Tonkünstlerverein seine regelmäßige Versammlung ab. Als Hauptprogrammnummer wurde Beethoven's Emoll-Quartett, Opus 18, geboten, welches von den Herrn Koch, Thiele, Trostdorf und Petersen im Ganzen gut vorgetragen wurde. Die vier Herren haben sich im Laufe der Zeit gut eingespielt, nur schade, daß das „Forte" noch immer nicht zur völligen „Klärung" gelangt ist. Beim Streichquartett soll sich kein Instrument zu weit vorwagen. In der Würdigung werthvoller neuer Werke auf dem Gebiete der Kammermusik ist die Direktion des Vereins „nach wie vor" altfränkisch und nicht der Neuzeit huldigend. Ebenso übel ist es mit dem Auftreten der Solisten (gleichgültig ob Instrumentalist oder Sänger) bestellt; fast allen im Tonkünstlerverein Auftretenden haftet noch „Schülerhaftes und Dilettantenmäßiges" an. Und weshalb wird noch nicht Fertigen das Auftreten ermöglicht?? (Weil die in Frage Kommenden nur als Reclamemittel für diesen oder jenen Lehrer oder Lehrerin im Gesang gebraucht werden. Das sind also Zustände, die in einem Verein, der den „hochtönenden" Namen „Tonkünstler Verein" führt, nicht würdig!!) Wir fühlten uns heute einmal zur obigen Auslassung umsomehr veranlaßt, zumal am heutigen Abend wieder ein Fräulein Fischer in wirklicher Ueberschätzung ihrer Gesangsleistungen die große Arie aus der „Schöpfung" sang oder vielmehr singen wollte. Mit solchen Productionen sollte der Vorstand des Vereins die wirklich fachmännische und ungeschminkte Wahrheit äußernde Kritik in Zukunft verschonen!!! Den Beschluß des Abends bildete Schumann's Klavierquintett in durchaus nicht einwandfreier Ausführung.

Am 29. September gingen die „Lustigen Weiber" in Scene, wo Frau Stammer-Hindermann wieder alle Reize ihrer Stimme offenbarend bewies. Das Briefduett gelang ausgezeichnet. Fräulein Felden (Frau Reich) war mit ihrer Partie noch nicht ganz fertig. Den Ritter sang Herr Roeseling mit nennenswerthem Erfolge. Herr Melms hat sich im Laufe der Zeit sehr vervollkommnet. Das Liebespaar Anna und Fenton wurde von Fräulein Rödiger und Herrn Heller gut vertreten. Die übrigen Darsteller, Herr Kaps (Spärlich), Hedrich (Reich), boten zufriedenstellende Leistungen. Das Orchester (Leitung: Winkelmann) begleitete sach- und fachgemäß.

Zum Schluß sei noch die Lohengrin-Aufführung am 30. September am Stadttheater erwähnt; Fräulein Felden hatte die Ortrudpartie inne und konnte die frühere Vertreterin dieser Rolle, Fräulein Häbermann (!), nicht vergessen machen. Fräulein Göttlich sang die Elsa in einfacher aber herzgewinnender Weise. Herr Hagen (als Lohengrin) ersang sich einen großen Erfolg, der nur durch starke Temperamentsforcirungen etwas beeinträchtigt wurde. Den König Heinrich sang Herr Roeseling. Herr Melms erledigte die Telramundpartie in geradezu genialer Weise, wozu wir dem trefflichen Künstler Glück wünschen. Herr Rupp spielte und sang den Heerrufer und Capellmeister Winkelmann leitete alles mit bekanntem Eifer. Leider ging das Gebet vollständig in die Brüche.

Rich. Lange.

München, 9. Oktober.

Königlich Bayerisches Hof- und Nationaltheater. „Der Ring des Nibelungen" von Richard Wagner. Vorabend: „Das Rheingold". Musikalische Leitung: Herr Hofkapellmeister Franz Fischer. Leiter der Aufführung: Herr Hofopern-Regisseur Anton Fuchs.

Max Graf hat im „Wiener Verlag" ein Werkchen erscheinen lassen, betitelt: „Wagner Probleme", welches gewiß zu den lesenswerthesten Schriften gehört, welche über Richard Wagner bisher erschienen sind, wie endlos deren Zahl auch sein mag. Das „Rheingold" hat allen wirklich musikalischen Menschen die besonders große Annehmlichkeit gebracht, daß sie bezüglich der musikalischen Leitung in vollster Ruhe sein konnten, denn es war ja Franz Fischer, welcher dieselbe hatte, und das war nach einer Richtung doch schon eine bedeutende Gewähr für den Abend. Ebenso hat Herr Hofopernoberregisseur Anton Fuchs als Aufführungsleiter sich auch wie immer bewährt. Herr Kammersänger Dr. Raoul Walter sollte wirklich vom „Loge" abstehen, das ist nun einmal nichts für ihn. Ich will sehr gerne an seinen besten Willen glauben; ich begreife auch vollkommen, daß gerade für solch' einen gescheidten Menschen, wie Dr. Raoul Walter ja in der That ist, besonders diese Rolle etwas außerordentlich Verlockendes ganz unbedingt haben muß, allein in diesem Falle muß man unserem witzigen Kammersänger wirklich sagen: „Will Dich der böse Loge locken, dann folge ihm ja nicht". — Die Aufführung an sich war nur mittelgut. Alfred Bauberger holt seit einiger Zeit die Töne aus unerfindlichen Hintergründen, als „Wotan" gestattete er sich das leider auch; Wilhelm Scholz sollte auch außerhalb des „Rheingold" einmal als „Donner" auftreten, vielleicht würde seine angenehme Stimme dann mehr gewürdigt; Max Mikorey war wieder ein stimmfrischer „Froh"; der „Alberich" fand in dem Gaste Herrn Demetrius Popovici seinen Vertreter; der „Mime" des Herrn Max Krauße wird vielleicht noch einmal etwas; Herr Victor Klöpfer als Riese „Fasolt" war darstellerisch ganz vorzüglich; der „Fafner" des Herrn Georg Sieglitz prunkte beinahe mit wüthendem Humor; — Fräulein Olivia Fremstad hat auch als „Fricka" das reine Kautschukantlitz, so unheimlich viele Gesichter auf einmal schneidet sie; — die „Freia" von Fräulein Charlotte Schloß war in ziemlich zuversichtlicher Verzweiflung, so arg fürchtete sie gar nicht von dem Riesen mitgenommen zu werden; Fräulein Victoria Blanck nahm es auf sich, als „Floßhilde" und als „Erda" zu wirken; zu Rheintöchterschwestern hatte sie die „Woglinde" von Fräulein Hilda Pazofsky und die von vollendet künstlerischer Meisterschaft getragene „Wellgunde" der Frau Beatrix Kernic . . . — — — Heute vor acht Jahren war der neunte Oktober ein Sonntag, und zugleich der Abschiedsabend der niemals zu ersetzenden Therese Vogl, welche als „Isolde" der künstlerischen Oeffentlichkeit starb.

10. u. 18. Oktober. Lieder-Abende von Johannes Messchaert (Baß-Baryton) und Julius Röntgen (Klavier).

Seinen ersten Abend begann Johannes Messchaert mit Robert Schumann's „Dichterliebe", in deren Vortrag er sich sofort als echten Künstler bekundete. Seine wundervolle Stimme ist von hervorragendem Umfange, von einer Kraft und Stärke, sowie von einer Schulung, welche nicht vollendeter gedacht werden kann. Man hat es aber in Johannes Messchaert mit einer ausgesprochenen selbständigen Persönlichkeit gerade in künstlerischer Hinsicht zu thun und empfängt von ihm den so seltenen aber stets willkommenen Eindruck: die vortreffliche Schule, welche er genoß, besaß in ihm einen geistig Selbstschaffenden. Seltene musikalische Begabung nach jeder Richtung paart sich bei ihm mit ernstfleißigem, niemals ruhenden Streben. In Johannes Messchaert steht Einem eine in der edelsten Bedeutung des Wortes erquickend gesunde, kräftige Natur gegenüber. Den tiefen Ernst und die sinnige Schwermuth weiß er in seinem Vortrage eben so vollkommen zu erfassen, wie die fein- und übermüthige Heiterkeit und den witzig-ironisirenden Humor zum Ausdruck zu bringen. Da ist nirgend, weder in der Auffassung noch in der Darbietung etwas schwankendes, dem Vortragenden selbst noch Unklares, und Johannes Messchaert's in sich selbst so fest beruhende

Kunst darf sich sogar erlauben, entschiedene Werthlosigkeiten zu singen, denn diese große, wahre Kunst weiß immer auch daraus etwas — sogar sehr viel — zu machen. Den zweiten Abend eröffnete der Künstler mit Jeitteles-Beethoven's Liederkreis: „An die ferne Geliebte", und wenn zugegeben werden muß, daß ihm ein Anderer noch weit überlegen war, so hieß dieser Andere eben Heinrich Vogl, und dieser Name bedeutet in der Welt der Musik Unerreichbarkeit Geradezu — ich möchte sagen — beglückend prachtvoll ist es, wie Johannes Meßchaert seine Stimme in der Gewalt hat. Sein arcipianissimo ist nur ein Hauch, aber ein im ganzen Raume vernehmbarer; sein arcifortissimo ist zerschmetternde Gewalt, aber niemals Brüllen oder Schreien, gleichwie sein Humor niemals zur unfeinen Hanswurstiade wird. So danken wir Johannes Meßchaert zwei genußreiche Abende, welche der dankbaren Erinnerung allzeit lebendig bleiben werden. Ueber ihm, dem großen hervorragenden Sangeskünstler der Gegenwart, darf aber auch sein seit zwölf Jahren treuer Begleiter, der Klavierkünstler Julius Röntgen, nicht vergessen werden. Von verschiedenen Seiten wurde trotz aller Anerkennung doch auch die Ansicht laut, die Begleitung werde manchmal zu sehr selbständiger Vortrag Ich für meine Person muß sagen, daß ich sehr wohl begriff, wie der Sänger seinen Begleiter fortriß, um so mehr, als Julius Röntgen offensichtlich gleichfalls eine wahrhaft musikalische Künstlernatur ist. Außerdem hatte ich die Empfindung, daß es Johannes Meßchaert eben so am entsprechendsten ist, wie Julius Röntgen ihn begleitet, und es dürfte doch wohl kaum daran zu zweifeln sein, daß das endgiltige Urtheil dem ausgereiften Künstler selbst überlassen werden muß. Zum Solovortrage hatte Herr Julius Röntgen für den ersten Abend Beethoven-Mozart-Scarlatti gewählt, für den zweiten wieder einen Beethoven und „Variationen und Finale über ungarische Czárdás op. 25" von Julius Röntgen. Daß Herr Julius Röntgen den ersten Klavierkünstlern der Gegenwart zuzurechnen ist, darüber kann gar kein Zweifel obwalten, und in seinen „Variationen" beweist er viel Anschmiegungsfähigkeit an fremde Nationalität, ohne darum seine eigene aufzugeben. Er weiß gleichsam das ungarische mit dem deutschen, das deutsche mit dem ungarischen Elemente zu verschmelzen, und dabei dennoch jedem der Beiden seine ursprüngliche Eigenart zu belassen. Seine Vortragskunst selbst ist von einer Klarheit, von einer Deutlichkeit und Genauigkeit des Ausdruckes, daß man sagen möchte, Julius Röntgen versteht es die Töne sprechen zu lassen. Möchten diese beiden wirklichen Künstler uns bald wieder erfreuen; daß sie hoch willkommen aufgenommen werden — davon dürfen sie fest überzeugt sein; es giebt ja auch in München noch Menschen, welche Echtes und Hohes zu würdigen wissen

17. Oktober. „Der Freischütz" von Karl Maria von Weber. Musikalische Leitung: Hofcapellmeister Bernhard Stavenhagen. Leiter der Aufführung: Herr Regisseur Robert Müller.

An der Schlichtheit und Einfachheit ihrer Sprache, in der nicht allzu wilden Romantik ihrer Handlung, und wohl nicht so ganz zuletzt im Zauber des Reichthums sangbarer und dankbarer Melodien liegt der Reiz womit regelmäßig „Der Freischütz" ein volles Haus erzielt. Leider mußte Fräulein Irma Koboth die Nachricht durch Anschlag verkünden lassen: Daß sie trotz ziemlich heftiger Heiserkeit die „Agathe" singe. Schade — aber es läßt sich nicht leugnen, die Stimme der jungen Singenden geht eher ihrem Ende entgegen, als man gedacht haben sollte — sie klang seit Monaten schon heiser, was alle, welche Ohren haben, hören konnten, auch ohne von Frl. Irma Koboth darauf aufmerksam gemacht zu werden. Der „Ottokar" des Herrn Wilhelm Scholz bewies abermals, daß man den Genannten zu selten verwendet; er muß sich dann immer erst einsingen, und pflegt damit gerade fertig zu werden, wenn auch seine Aufgabe zu Ende ist. Einen wirklich richtigen Begriff konnte das Publikum von der Leistungsfähigkeit des Herrn Wilhelm Scholz bis heute noch nicht haben, denn als erster Helden-Baryton gewonnen, wird er nur als Nothelfer verwendet. Der „Kuno" des Herrn Karl Mang scheint im Werden begriffen zu sein; der „Kilian" des Herrn Theodor Mayer ist noch immer so gut, wie seit Jahren; Herr Ernst Tomschitz spielt seinen „Samiel" stets mit derselben Hingebung; Herr Viktor Klöpfer erfreute durch einen prächtigen „Eremiten"; und Herr Georg Sieglitz verblüffte als „Kaspar" wieder durch die Wucht seiner Stimmmittel; wenn er sich nur auch mehr mäßigen könnte, denn wenigstens dem Namen nach sind es eben doch noch königliche Hofbühnen, an welchen er wirkt. Die vier Brautjungfern beharren leider bei der irrigen Ansicht, daß der „Jungfernkranz" eine Kleinigkeit zu singen sei. Sehr fleißig und stimmfrisch war der „Max" unseres Max Mikorey, auch sein Aussehen als junger „Jägerbursche" war sehr günstig.

Die Glanzleistung des Abends war wieder das „Aennchen" der Frau Beatrix Kernic Jedesmal wieder frägt man sich, was man an dieser Künstlerin — der einzig thatsächlichen, welche die Königlich Bayrischen Hofbühnen zur Zeit besitzen — mehr bewundern muß, die einfach prachtvolle Schule oder den großen Fleiß, die herrliche Stimme, die scharfe Intelligenz und das feine Gefühl, sowie das zarte Empfinden von Beatrix Kernic. Ohne auch nur im mindesten aus dem Rahmen zu treten, bot diese hochbegabte, idealstrebsame Künstlerin wieder etwas Allererstklassiges mit ihrem jüngsten „Aennchen". Warum kann man sie bei uns niemals als „Elsa" kennen lernen, warum überläßt man ihr niemals die Carmen?!

Paula Reber.

Paris, 18. November.

Wir stehen unter dem Zeichen des Gastdirigirens. Unsere beiden bedeutenden Chefs d'Orchestre der Sonntagsconcerte Colonne und Chevillard hatten für diesmal den Taktstock — in dem einen Concerte einem Deutschen — in dem letzteren — einem Engländer anvertraut. Ich weiß nicht ob dies die Folgen der letzten politischen Verschmelzungen sind, jedenfalls steht es aber fest, daß es immer ein besonderes Ereignis ist, wenn wir einen Ausländer am Dirigentenpulte stehen sehen. Was Mottl anbetrifft, so ist solcher hier eine längst beliebte Persönlichkeit und sein Name auf den Anschlagsäulen zieht immer ein zahlreiches Publikum an. Im Concert Lamoureux zeigte sich Herr Henry J. Wood, ein Engländer, den wir hier noch nicht Gelegenheit hatten, zu begrüßen. So merkwürdig es auch klingen mag, die Politik hat hier in Frankreich, selbst auf dem Gebiete der Kunst, die doch international sein sollte, schon manche große Rolle gespielt, und wenn der Haß gegen Deutschland nach und nach im Verschwinden begriffen ist, so war es immerhin eine gewagte Sache, gerade in diesem Momente sich an die englische Nation zu wenden, die zwar einen der Kunst würdigen Vertreter abgesandt, der aber speziell als Engländer nicht ganz sicher seines Empfanges war. Das Pariser Publikum hat demselben seine Gastfreundschaft nicht entzogen und der Empfang war ein warmer und herzlicher. Dessenungeachtet, die kleine Demonstration bei der vierten Programmnummer „Casse-Noisette" (Suite für Orchester Op. 71) von Tschaikowsky, gab uns etwas zu denken, denn wir wissen nicht genau, galt dieselbe dem Russen, dem Engländer oder dem Chinesen. Diese anspruchslose Composition, die wirklich nicht in den Rahmen eines großen Concertes paßt, wurde vielleicht von einem musikalischen Heißsporne angegriffen, der gegen das Programm im Allgemeinen protestirte und seine unpassende Meinung in unpassender Weise dem Publikum aufdrang, sie konnte aber auch die politische Meinung eines Chinesenfeindlichen gewesen sein, denn sie brach gerade bei der Passage „Danse Chinoise" aus. Wer giebt uns aber die Garantie, ob solche nicht gegen den Engländer im Besonderen gerichtet war? Das Pfeifen und der Ruf „Assez" läßt in solchen Fällen nicht genau definiren. Ich denke noch mit geheimem Schrecken an das Ereignis der ersten Lohengrin-Aufführung in der Großen Oper (ohne von der

im Edentheater zu sprechen). An jenem denkwürdigen Abend wurden 900 Verhaftungen vorgenommen. — Ihr Correspondent befand sich unfreiwilliger Weise unter der Zahl. — Man war genöthigt, die Affichen zu ändern, und die Anzeige lautete folgendermaßen: „Wegen Unpäßlichkeit des Herrn Van Dyck wird an Stelle der angekündigten Oper Lohengrin „Faust" gegeben!" Und drinnen in der Oper gab man dessen ungeachtet Lohengrin, und draußen vor dem Gebäude wurde ein Blatt verkauft, das den Titel trug „Das Vaterland in Gefahr" . . . . . Wir sind zwar — und der Kunst sei es gedankt — von diesem Zeitpunkte weit entfernt, jedoch die kleine Demonstration von heute rief mir unwillkürlich diese schon alte Geschichte in's Gedächtnis, die ihr Pendant hätte finden können, wenn sie auf fruchtbaren Boden gefallen wäre. Jedoch, die jetzigen Darbietungen in Concert und Theatersaal geben uns, vom künstlerischen Standpunkte aus, gleichfalls ernstlich zu denken. Der musikalische Berichterstatter des Figaro, Alfred Bruneau, ein Mann von gediegenem Können und klarem Auge, ergeht sich, und nicht mit Unrecht, in Betrachtungen, die darin gipfeln, daß die symphonischen Sonntagsconcerte nach und nach ihren Charakter verlieren. Ich gebe gerne zu, daß die finanziellen Erfolge den Werken Wagner's Vieles zu danken haben, jedoch die Oper, Colonne und Lamoureux, gaben uns schon so oft davon zu kosten, daß ich es dem Publikum nicht verüble, wenn es dagegen zu protestiren anfängt, und das scharfe Wort „Assez" könnte sich auch einmal bei einer Wagner-Nummer vernehmlich machen.

Es war voraus zu sehen, daß der englische Dirigent, Herr Wood, uns eine Neuheit von einem seiner Landsleute mitbringen würde. Dieselbe bestand in „Le Sang des Crépuscules" Poëme Symphonique d'après Ch. Guérin von Percy Pitt; sie bildet die zweite Partie einer symbolischen Trilogie „l'Agonie du Soleil" und markirt den Augenblick, in welchem die letzten Sonnenstrahlen in der Abenddämmerung verschwinden. Wenn die Composition sich auch durch großzügige Anlage auszeichnet, so verliert sie leider durch die litterarische Wahl des Stoffes, der einem allgemeinen Publikum immerhin unverständlich bleibt. Die Text-Erklärung zeigt uns diese Composition als ein „Drame intérieur" an, und wir können mit bestem Willen den Grund für diese Bezeichnung nicht aus der Musik herausfinden. Wir lieben in diesem Falle eine weniger genaue Definition, die dem Hörer die Freiheit läßt, seiner eigenen freien Phantasie Spielraum zu lassen. Wood ist ein noch junger Dirigent, der sicher großes Talent hat, der jedoch die persönlichen Eigenschaften und Vorzüge nicht besitzt, die wir bei Mahler, Mottl, Nikisch oder Weingartner zu finden gewöhnt sind.

Das übrige Programm setzte sich zusammen aus der Ouverture zum „Fliegenden Holländer", der Venusberg-Scene, Beethoven's C moll-Symphonie, dem Walküren-Ritt und Danse Macabre von Saint-Saëns. Letzteres wurde besonders beifällig aufgenommen. Diesem symphonischen Gedicht liegen Worte von Henry Cazalis unter; der Componist hat diese Worte so tief erfaßt und sie musikalisch so getreu wieder gegeben, daß ich mit Vergnügen die Gelegenheit wahrnehme, Ihren geschätzten Lesern eine Uebersetzung des unterlegten Textes vor Augen zu führen, die aus der Feder eines mir persönlich bekannten Kunstfreundes stammt. La Danse Macabre ist ein bei Ihnen sehr bekanntes und sehr beliebtes Concertstück, und ich glaube, daß meine Annahme keine irrige ist, daß eine gute Uebersetzung des Textes in deutscher Sprache noch nicht existirt Es dürfte daher in weiteren Kreisen doppelt interessiren, davon Kenntnis zu nehmen, um so mehr, als auf den Concertprogrammen diese Erläuterung ihren Platz haben dürfte. Dieselbe lautet in freier Uebertragung wie folgt:

Totentanz.

Zig und Zig und Zig — es rufet mit Bedacht
Aus Gräbern je hervor, der Tod, der bleiche.
Zum Tanze spielt er auf, um Mitternacht —
Und Zig und Zig und Zag — mit seiner Geige.

Der Wind weht eisig — nächtlich, traurig
Dringt dumpfes Stöhnen durch den Wald;
In langen Todgewändern schaurig
Hüpft das Gerippe ohne Halt.

Zig und Zig, sie tanzen in der Runde,
Gebeine klappern wie ein toller Wahn!
— — — — — — — — — — — — —
Doch still — schon naht die Morgenstunde —
Man stößt sich — flieht — es kräht der Hahn. —

Mottl gab uns die Euryanthe-Ouverture, Prélude von Liszt, Tod Isolden's, einige Schubertlieder, gesungen von Frau Mottl, und „Harold in Italien". Das letzte Werk erweckte unter der Direktion Mottl's ein lebhaftes Interesse, denn man kennt nur zu gut seine Neigung für alle Berlioz'schen Compositionen, denen er sich stets mit ganz besonderer Neigung und Liebe widmet. Frau Mottl ist eine große Künstlerin, die ich als Landsmännin auf französischem Boden doppelt herzlich willkommen heiße. Aus diesem Grunde verübelt sie es mir sicher nicht, wenn ich an Stelle der musikalischen Kritik, deren sie nicht bedarf, zwei Worte der Mode-Kritik setze. Ich gebe derselben den freundschaftlichen Rath, ihre Schneiderin zu wechse'n, denn die gute bürgerliche Art, mit welcher sie im Concertsaal erscheint, giebt jeweils bei ihrem Auftreten Veranlassung zu spöttischen Reflexionen, die unsere germanische Mode in keinem sehr guten Licht lassen. Auch das Auge verlangt seine Rechte, und die Kunst in der Mode, hauptsächlich in Paris, ist kein so ganz leerer Wahn. Hugo Hallenstein.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Herr Alexander Petschnikoff hat unter Mitwirkung der spanischen Klaviervirtuosin Frl. Pura de Caotelaro in Kassel und Würzburg mit größtem Erfolg concertirt. X. F.

— Fräulein Isolde von Bülow hat sich mit Herrn Capellmeister Beidler in Bayreuth verlobt. X. F.

— Max Reger hat neuerdings ein Streichquartett in G moll (Op. 54 Nr. 1) vollendet; es hat 4 Sätze, von denen der Componist besonders dem Largo einen ziemlich weiten Raum gegönnt hat. Im 4. Satz ist in den Rahmen eines Rondo eine geistsprühende „Fuge" eingefügt, die sehr viel Effekt zu machen verspricht. D. R.

— Am 1. Nov. wurde dem durch seine gehaltvollen Compositionen, darunter eine hervorragend schöne Symphonie in G dur (Op. 10), in Künstlerkreisen bestens bekannten Friedr. E. Koch in Berlin die Ernennung zum „Kgl. Professor" zu Theil.

— Ernst Hungar, der ausgezeichnete Leipziger Oratoriensänger, hat in Bautzen als Titelheld in H. Hofmann's „Prometheus" und M. Bruch's „Gustav Adolf" durchschlagende Erfolge errungen. Die Kritik rühmt in beiden Aufführungen des Künstlers geistvolle, durch herrliche ausdauernde Stimme unterstützte Interpretation der großen und anstrengenden Baritonpartien als „gesangliche Prachtleistungen". Auch in der Stettiner Presse fand der Sänger jüngst als „Prometheus" wärmste Anerkennung. Seine prächtige, von metallischem Glanze und edlem Wohllaut gesättigte Stimme, intelligente Auffassung und lebendige Vortragsweise wird allgemein gepriesen.

— Die Hoforganistenstelle in Dresden wurde Herrn Carl Pembaur aus Innsbruck übertragen.

— Herrn Kapellmeister Josef Frischen, dem Dirigenten der Musikakademie in Hannover, wurde der Titel eines Königlichen Musikdirektors verliehen.

— Der Musikalienverlag von Bartholf Senff in Leipzig und die dazu gehörigen „Signale für die musikalische Welt" sind bei dem am 19. November abgehaltenen Versteigerungstermin in den Besitz der Nichte des Verstorbenen, Fräulein Marie Senff, übergegangen.

— Am 1. Dezember d. J. vollendet Peter E. Lange, einer der bedeutendsten dänischen Componisten der Gegenwart, sein 50. Lebensjahr. Derselbe, am 1. Dezember 1850 zu Frederiksberg bei Kopenhagen geboren, begann erst Ende 1874 seine öffentliche musikalische Laufbahn mit der Herausgabe einiger Lieder und der Orchestersuite „Alhambra", welche sehr gut aufgenommen wurden. Heute zählen seine Lieder und Gesänge zu den besten ihrer Art

und die meisten derselben sind auch für Deutschland durch J. Hainauer-Breslau und D. Rahter-Hamburg-Leipzig zugängig gemacht worden. Von seinen anderen Werken sind Klavierstücke zu zwei und vier Händen, drei Phantasiestücke für Violine und Pianoforte, ein Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello u. a. zu erwähnen. Von ganz besonderem Interesse sind seine Compositionen zu verschiedenen dänischen Schauspielen, z. B. zu Ibsen's „Gildet paa Solhaug“, E. v. d. Recke's „Hertuginden af Burgund“, E. Christiansen's „Peter Plus“ und vor allem H. Drachmann's „Es war einmal“. Seine drei Opern: „Spanische Studenten“, „Frau Jeanne“ und „Wikingerblut“ gehören zu den besten musikalisch-dramatischen Erzeugnissen der Gegenwart. Die Hauptzahl seiner Werke, über die demnächst ein ausführlicher Artikel folgen soll, erschien im „Nordiske Musik-Forlag“ Hendrik Hennings in Kopenhagen. Möge der Componist noch recht lange in Gesundheit und Geistesfrische unter den Lebenden weilen! R. M

— Capellmeister Georg Pittrich vom Hamburger Stadttheater hat einen Antrag als Dirigent an die Frankfurter Oper erhalten und wird diesem Rufe Folge leisten. Herr Pittrich wird seine neue Stellung am 1. Juni 1901 antreten.

— Der Componist Arthur Sullivan ist am 22. d. M. in London in Folge eines Herzschlags gestorben. Er war einer der fruchtbarsten englischen Componisten und hat sich in den verschiedensten Stilgattungen versucht. Der englische Maestro hat ein Alter von 58 Jahren erreicht. Er erhielt seine musikalische Ausbildung in der Royal Academy of music in London und im Leipziger Conservatorium, in dem er ernsten Studien oblag. Im Jahre 1865 wurde er als Nachfolger Bennet's zum „Lehrer der Composition an der Akademie“, 1876 zum Direktor der „National Training School of music“ und zum Vorstand des „Royal College of music“ berufen.

— Berlin. Der Kaiser hat dem Direktor des Stern'schen Conservatoriums der Musik in Berlin, Professor Hollaender, den Rothen Adler-Orden vierter Klasse, dem Lehrer am Stern'schen Conservatorium der Musik in Berlin, Felix Dreyschock, den Königlichen Kronen-Orden vierter Klasse verliehen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Peter Cornelius' komische Oper „Der Barbier von Bagdad“ wird in Herzogenbusch zur Aufführung in Concertform gelangen.

— Leipzig. Heinrich Zöllner's Oper „Die versunkene Glocke“ erfreut sich andauernd der Gunst des Publikums. Mit großer Befriedigung ist bei dieser Gelegenheit ferner zu constatiren, daß sich das Orchester als begleitender Faktor seit Antritt des neuengagirten Capellmeisters Richard Hagel, der sein Amt mit der Direktion dieser Oper antrat, in einer ganz vorzüglichen Verfassung befindet, wie lange nicht zuvor, sodaß die Direktion zu dieser Wahl von Herzen zu beglückwünschen ist.

Vermischtes.

— 30 zum größten Theil noch nicht veröffentlichte Manuscripte von Nicolò Paganini sind möglichst ungetheilt zu verkaufen durch die Redaktion der „Neuen Zeitschrift für Musik“.

— In Hanau beabsichtigt man Liszt's „Elisabeth“ aufzuführen.

— Leipzig. Im Verlage der Musikalienhandlung Paul Zschocher erscheint vom Oktober an ein „Leipziger Concertblatt. Uebersicht von Concerten, öffentlichen Vorträgen 2c. Saison 1900/1901“. Dieses Unternehmen ist aus den Aufzeichnungen und Programm-Sammlungen heraus entstanden, welche der Herausgeber für sich selbst angefertigt hatte, um über die während des Winterhalbjahres stattfindenden Concerte stets auf dem Laufenden zu sein.

— Genf. Die Conferenz des Herrn Prof. H. Kling über „Hektor Berlioz in Genf“ ist ausgezeichnet ausgefallen. Auch das musikalische Intermezzo hat einen außerordentlichen Erfolg gehabt. Zu Gehör brachte Herr Zbinden: Arie des König Herodes aus „Christi Kindheit“; Frau Benoit: Absence. Romanze; Frls. Jeanne Kling und Jeanne Brochu: Prière du matin (welches wiederholt werden mußte); Herr Bratschi: Le chasseur danois; Herr Gesangsprofessor Dami begleitete vortrefflich.

— Unsere Notiz bezüglich des Preisausschreibens des Franz-Liszt-Tonkünstlerclubs in Budapest ist dahin richtig zu stellen, daß dieser Wettbewerb kein internationaler ist, sondern daß nur in Ungarn geborene Componisten sich an demselben betheiligen können.

— Das neue „Passions-Oratorium“ von Felix Woyrsch wird am 6. December im ersten Concert der Altonaer Singakademie unter Leitung des Componisten in Hamburg zur Aufführung gelangen. Als Solisten wirken: Frau Julia Uzielli aus Frankfurt a. M. (Sopran), Frl. Anna Stephan aus Berlin (Alt), Herr Aloys Burgstaller aus Frankfurt a. M. (Evangelist), Herr Anton Sistermans aus Wiesbaden (Jesus), Herr Dr. Weilhammer aus Frankfurt a. M. (Baß). Orgel: Herr P. Meder. Das Oratorium wird in diesem Winter u. A. auch in Köln, Göttingen, Rudolstadt zur Aufführung gelangen.

— Gelegentlich der Einweihung des Denkmals für Kaiser Wilhelm I. in Hildesheim am 31. Oktober wurden Ihre Majestäten Kaiser Wilhelm II. und Kaiserin Augusta Victoria bei einem Besuche im Rathhause durch eine von Karl Schotte componirte und bei Adolf Kaehler in Hildesheim verlegte Kaiserhymne, vorgetragen durch einen etwa 60 Mann starken Chor auserlesener Sänger, begrüßt. Die Hildesheimer Allg. Zeitung schreibt unterm 8. November: „Als erfreuliche Nachwirkung des Kaiserbesuchs ist hier folgendes Telegramm, adressirt an Herrn Oberbürgermeister Brinkmann eingelaufen: Ihre Majestät die Kaiserin möchte gern das Lied haben, welches im Rathhause durch den Männergesangverein bei Ankunft vorgetragen wurde. Einsendung erbeten an Kabinet Ihrer Majestät der Kaiserin. Eine schönere Anerkennung hätten Herr K. Schotte, der Componist des von dem leider verstorbenen Fr. Kassebeer gedichteten Liedes, so wie die Festsänger nicht wünschen können.

— München. Concert von Alwin Hahn. Im „Bayer. Hof.“ gab am 18. Oktober Herr Alwin Hahn unter Mitwirkung der Damen Auguste Vollmar (Sopran) und Friederike Clary (Deklamation), sowie des Herrn Kammersängers Eduard Schuegraf ein Concert, dessen Programm vorzugsweise Compositionen des Concertgebers und Dichtungen von Frau Ida Hahn umfaßte. Hahn's gegenwärtige compositorische Thätigkeit läßt auf eine gediegene theoretische Ausbildung schließen; die einzelnen Lieder und Gesänge repräsentiren sich als sehr fleißige und gute Arbeiten, denen freilich noch die Hauptsache, Ursprünglichkeit und freie Entfaltung eines individuellen, künstlerischen Schaffens mangelt. Lyrisches Empfinden kann dem jungen Componisten nicht bestritten werden; nur sollte der Componist darauf bedacht sein, eine ausgesprochene Grundstimmung anzuschlagen, und diese dann im weiteren Verlaufe entsprechend festzuhalten. Das „Mailied“ und „Sehnsucht“ gehören zum Besten was der Abend brachte. Der Componist kann mit der Wiedergabe seiner Lieder sehr wohl zufrieden sein; sowohl Fräulein Vollmar, als auch Herr Schuegraf setzten ihr bestes Können dafür ein und verhalfen ihnen zu einem recht achtbaren Erfolg. Fräulein Friederike Clary, eine augenscheinlich sehr begabte junge Künstlerin, brachte Dichtungen von Ida Hahn, der Mutter des Concertgebers, zu eindrucksvoller Wirkung; sie sprach mit viel Wärme und Innerlichkeit und zeigte stets guten künstlerischen Geschmack. Das nicht sehr zahlreich erschienene Publikum zeigte sich sehr beifallsfreudig.

— „Bühne und Welt“ (Verlag von Otto Elsner, Berlin S.) bringt in Nr. 4 u. a. drei interessante Bilder zur Geschichte des Lustspiels: Eine Scene aus der an der „Deutschen Volksbühne“ in Berlin unlängst aufgeführten Komödie des 18jährigen Lessing „Der junge Gelehrte“, das Schlußtableau aus Karl Niemann's historischem Lustspiel „Wie die Alten sungen“, das in 4 Jahren 100 Aufführungen am Kgl. Schauspielhause in Berlin erlebt hat, und endlich den Hauptmoment aus Georg Engel's in Berlin bis dato noch verbotener satirischer Komödie „Der Ausflug ins Sittliche“ auf dem Bremer Stadttheater. Dem Schauspielwesen in Frankfurt a. M., das am 1. November an einem wichtigen Punkt seiner Entwicklung angelangt war, widmet Prof. Veit Valentin eine lehrreiche historische Uebersicht, der Bilder des Intendanten Claar und der Spitzen seines Ensembles beigegeben sind. Zwei wichtige Theaterfragen, „Vom Streichen“ und „Vom Dialekt auf der Bühne“, behandeln in anregender Form Oberregisseur Max Grube und Freiherr von Gumppenberg. Die Verhandlungen und Resultate des Pariser I. Internationalen Theatercongresses stellt Bruno Petzold übersichtlich zusammen. F. v. Zobeltitz fesselnder Theaterroman (4. Fortsetzung) und die ständigen Rubriken „Von den Berliner Theatern“, „Bühnentelegraph“ und „Rechtsprechung des Schiedsgerichts des Deutschen Bühnenvereins“ ergänzen den Inhalt auch dieses Heftes.

— Berlin. Fünfzigjährige Jubelfeier des Stern'schen Conservatoriums. Das Stern'sche Conservatorium beging in diesen Tagen (eigentlich schon am 1. November) sein 50jähriges Jubiläum mit einer Reihe von Concerten und einem Festbankett. Vor 50 Jahren hatte eine in großem Stile gegründete und geführte Musikschule naturgemäß eine ganz andere Bedeutung und Stellung als heute,

denn damals gab es überhaupt nur wenige Musikschulen in Deutschland, in Berlin gar keine. Trotzdem nimmt auch noch heute das Stern'sche Conservatorium eine geachtete Stellung ein und erfreut sich sowohl eines tüchtigen Lehrerpersonals wie einer großen Schülerzahl. Die „Musikschule für Gesang und Klavier", wie der damalige Titel war, wurde am 1. November 1850 durch die Professoren Julius Stern, der schon einige Jahre früher den Stern'schen Gesangverein gegründet hatte, den bekannten Theoretiker A. B. Marx und den bedeutenden Pianisten Theodor Kullak in's Leben gerufen und erfreute sich bald eines großen Rufes. Jedoch schon nach fünf Jahren hatte das Conservatorium eine Krisis zu bestehen. Kullak schied aus der Leitung der Anstalt und gründete seinerseits die „Neue Akademie der Tonkunst", die wiederum eine hervorragende Rolle im Berliner Musikleben spielt. An seine Stelle wurde Hans v. Bülow berufen. Nachdem im Jahre 1857 sich auch Marx zurückgezogen, führte nunmehr Stern die Anstalt unter dem Namen Stern'sches Conservatorium allein weiter. Dem Lehrercollegium gehörten in der Folge u. A. de Ahna, Louis Brassin, Brißler, L. Bußler, Ehrlich, Prof. Gernsheim, Prof. Löschhorn, die bedeutende Gesangspädagogin Jenny Meyer, Zajic, Richard Wuerst, Friedrich Kiel, August Reißmann u. s. w. an. 1894 übernahm Professor Gustav Holländer die Leitung der Anstalt.

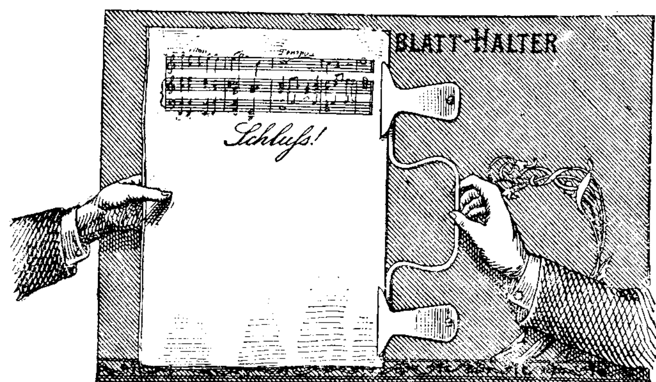
— Die Meininger Hofkapelle in Holland. Die Meininger haben hier zu Lande eine Reihe Concerte gegeben. Dieses musikalische Ereignis ist die Signatur der Woche. Wenn das Blut der Begeisterung in den Adern der Niederländer, die für Kunst ein so empfängliches Gemüth haben, schneller, wärmer pulsirte, dann könnte man behaupten, daß der bei uns erweckte Sturm frenetischen Beifalls, dauernder Begeisterung noch enthusiastischer, noch intensiver, noch stärker gewesen wäre, wie im lieben deutschen Vaterlande, was auch von allen hervorragenden deutschen Zeitungen nicht nur neidlos, sondern mit herzlicher Freude und aufrichtiger Anerkennung gemeldet und commentirt wurde. Dennoch kann Steinbach das Capitel seiner holländischen Tournée mit den drei historischen Worten: „veni-vidi-vici" betiteln und Holland ist ein Blatt mehr im goldenen Buch der Kunstgeschichte Meiningens! Ueberall, wo Steinbach, dieser geniale Dirigent, seine Elite-Truppe, der sich diesmal auch Emil Sauer im ersten Concert, Bram Eldering im zweiten zugesellt hatte, ins Treffen führte, errang er und seine Künstler an Lorbeeren, Ehren und hier vorher nie geäußerten Enthusiasmus, reiche Siege. Wie ein ruhmgekrönter Feldherr mit seinem Stabe seinen Einzug hält, so glich Steinbach's Erscheinen in jeder Stadt einem Triumphzug. Was er bot waren Meisterleistungen abgerundeter Vollendung und außerdem erwarb er sich das hochbedeutsame Verdienst, Kraft seines intimen Verkehrs und seiner idealen Freundschaft mit Brahms, der ja, wie allgemein bekannt, so überaus gern und oft in Meiningen weilte und stets der Gast des illustren herzoglichen Paares war und von dem das geflügelte Wort herrührt: „In Meiningen da bin ich bei den Meinen!" auch hier im Herzen und der Seele der Holländer das echte, rechte, vorher nie gekannte Verständnis für Brahms erweckt und die richtige Auffassung seiner herrlichen, unsterblichen Werke bedeutsam gefördert zu haben. Das ist, vielleicht unbewußt, ein Fortschritt der Cultur seitens Steinbach's! Wie hörten wir Brahms vordem und wie ganz anders jetzt!!! Wie ein geheimnisvolles Flüstern aus unbekanntem Geisterreiche ging's durch den Saal und zauberhaft erfüllte es unsere Seele! Allein das ist ein großes, stolzes Verdienst Steinbach's und wir müssen ihm und seiner hochbedeutenden Künstlerschaar dankbar sein, uns Brahms so erklärt, so nahe gebracht zu haben, wie der Meister gelebt, gefühlt und gesprochen! Für das ganze athemlos lauschende große Auditorium war Steinbach's Interpretation eine wahre Offenbarung und nach der zweiten und vierten Symphonie ist uns allen erst ein Licht, das richtige Gefühl über den wahren Werth der oft verkannten Brahms'schen Muse aufgegangen. Es ist gerade in den letzten Wochen über die Bedeutung und Capacität Steinbach's im Besonderen und der Meininger Hofkapelle im Allgemeinen so viel geschrieben worden, daß mir zu schreiben fast nichts mehr übrig bleibt. Die musikalische Analyse, die Gluth der Wiedergabe der die Werke füllenden poetischen Reize, die Auffassung und Wärme, der Adel des Vortrags, besonders Brahms'scher Compositionen, sowie die geradezu verblüffende, erstaunliche Korrektheit und Disciplin aller zu Gehör gebrachten classischen Werke seitens der Steinbach'schen Künstler verdient und erwarb sich allseitige wärmste, unzweideutigste sympathische Anerkennung, und wer sich dieser Alle und Jeden erfaßten Begeisterung zu entziehen versuchte, dessen bemitleidenswerthe Seele kann eben nur von Neid und Mißgunst erfüllt sein. Ueber solch' häßliche, kleinliche, glücklicherweise aber nur vereinzelt dastehende Leidenschaften ist der unantastbare Ruhm eines Fritz Steinbach und seiner Künstlerschaar erhaben. Das verständnisvolle holländische Publikum, die vox populi vox dei — hat dem Meister denn auch durch ostentativ grandiose Ovationen, die sich durch berauschende Begeisterung in übersprudelndem Maaße äußerte, diese von gewisser Seite zu üben versuchte, aber nicht geglückte Taktlosigkeit in sehr taktvoller Weise durch glänzenden Enthusiasmus gut gemacht und parirt und durch die Meister Steinbach und seinen Künstlern dargebrachten Ehren am meisten sich selbst geehrt.

F. Oelsner.

— St. Petersburg. Für die jährlich im großen Saale der Adelsversammlung abgehaltenen 2 Symphonie-Concerte der Frau J. v. Gorlenko-Dolina unter Theilnahme des Orchesters der Kaiserl. Hofoper sind heuer als Dirigenten die Herren Herm. Zumpe (9. Dec.) und Oskar Nedbal (2. Jan. 1901) gewonnen worden. Außer Frau von Gorlenko-Dolina wirken solistisch mit im 1. Concerte Herr A. S. Arensky, der erste Tenor der königl. Prager Nationaloper, Karel Burian, Herr Ondricek (aus Prag) und Professor Raoul Pugno aus Paris; im 2. Concerte die Künstler der Kgl. Prager Nationaloper: Frau Ruzena Matura, Herr Bogumil Ptak und das „Böhmische Streichquartett".

— St. Petersburg. Zur Erinnerung an A. Rubinstein hielt die Kaiserl. Russ. Musikalische Gesellschaft am 4. Novbr. im Conservatoriumssaal ein außerordentliches Symphonieconcert ab zum Besten des Fonds zur Errichtung einer Statue Rubinstein's. Mitwirkende waren: Frau M. J. Dolina, der Pianist Emile Bosquien (erhielt den 1. Preis auf dem Dritten internationalen Concurs von A. G. Rubinstein in Wien), der Frauenchor der Kaiserl. Russ. Musikalischen Gesellschaft und Orchesters unter Leitung von E. F. Naprawnik.

— Kempe's Notenblatt-Halter (D. R. G. M. 124925). Eine außerordentlich sinnreiche, einfache und praktische Erfindung schenkt dem diesjährigen Weihnachtsmarkte die Fabrik Musikalischer Instrumente von Kempe & Meiners in Bremen mit ihrem Notenblatt-Halter, welcher in zwei Formaten (52 × 36 ctm., Preis Mk. 3.50, 28 × 36 ctm., Preis Mk. 2.75) zu beziehen ist. Aeußerlich sehr geschmackvoll und dabei dauerhaft hergestellt, bezweckt dieser handliche Apparat, ungebundene Musikalien oder einzelne, insbesondere eingelegte halbe, ebenso ältere abgenutzte, nicht in Buch oder Heftform vereinigte Notenblätter schnellstens und auf denkbar bequemste Weise gleichsam zu heften, so daß sie sich, so lange sie gebraucht werden, sicher wenden lassen, ohne daß sie herunterfallen oder irgendwie beschädigt werden. Die Handhabung ist so einfach wie möglich: der Bügel wird etwas über die senkrechte Lage hinaus gehoben, woselbst er sicher stehen bleibt; dann werden die Notenblätter, die zuerst zu spielende Seite dem Piano zugekehrt, bis an den Bügel unter die oben und unten angebrachten Klammern hineinsteckt, der Bügel wieder heruntergedrückt, die Noten mit der rechten Hand von links nach rechts gelegt, die Notenblätter mit dem linken Daumen bei den Klammern umgefaßt — und die Notenblätter liegen zum Spielen bereit. Das Bedürfnis nach einem solchen Apparat ist ein so allgemeines, daß die Anschaffung desselben als eines der praktischsten und wohlfeilsten Weihnachtsgeschenke angelegentlich zu empfehlen ist.



Kritischer Anzeiger.

Hahn, Alwin. Lieder für eine Singstimme und Pianofortebegleitung.

Eine Anzahl uns vorliegender Lieder von A. Hahn bezeugen kein großes Schaffenstalent, aber Geschick genug, um nicht gar zu anspruchsvollen Musikfreunden eine angenehme Hausmusik zu liefern.

Eine Ausnahme macht sein Op. 7 „Das Kind und die Fliege“ (Leipzig, Fritz Schuberth jun.), das sich auch zum Concertvortrag recht wohl eignet. In demselben Verlag erschien ferner: 1) Op. 2. „Sei mir gegrüßt, du lichter Stern“, welches namentlich in dem auch vorhandenen Arrangement mit Orchesterbegleitung dem großen Publikum eine willkommene Speise sein muß; 2) Op. 5. „Mailied“; 3) Op. 8. „Sehnsucht“, die sich für Chor besser ausnehmen würde, als so mit der mageren Klavierbegleitung, auf welche der Componist überhaupt sehr wenig Werth zu legen scheint. In dem Rahmen populärer Lyrik bewegen sich ferner Op. 9. „An die Phantasie“ (Berlin, Ries & Erler); Schwäbisches Volkslied“, (Stuttgart, Sulze & Galler); „Blumengruß“ (Leipzig, C. A. Klemm).

Rudnick, W., Op. 20. 15 kurze geistliche Gesänge (leicht und mittelschwer) für 4stimmigen gemischten Chor. Liegnitz, H. Preiser.

Nicht allzu häufig sind geistliche Gesänge, die der Aufführung keine großen Hindernisse in den Weg legen und zugleich gehaltvoll, meisterhaft im Satz sind und durch ihren Wohlklang herzliche Freude gewähren. Rudnick bietet in diesem Hefte 15 solche Gesänge dar, die bei verschiedenen Gelegenheiten benutzt werden können, so z. B. auch ein „Sylvester-Abendlied“ mit Zugrundelegung des bekannten Kinkel'schen Textes „Es ist so still geworden“. Die Gesänge sind auch einzeln (à Blatt 10 Pf.) zu haben.

Parlow, Edm. Weihnacht. „In Windlein liegt's Kindlein“, für gemischten Chor. Partitur M. —,60, Stimmen M. —,60. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

Ein nicht schwerer, fesselnd-melodiöser und ganz prächtig harmonisirter Weihnachtsgesang!

Hoft, Norbert, Op. 65. Weihnachtslied. Für zwei- und dreistimmigen Kinderchor a capella oder mit Harmonium (Pianof.)-Begleitung. München, Selbstverlag des Componisten, Nymphenburgerstr. 61.

In Schulen und Pensionaten gut zu verwerthen. Inhaltlich an Bekanntes anklingend, aber gerade deshalb jugendlichen Sängern leicht einzuprägen.

Seybold, Arthur, Op. 88. Weihnachtstraum. Op. 89. Weihnachts-Fantasie. Für Violine (1. Lage) mit Klavierbegleitung. Hamburg, Hugo Thiemer.

Recht ansprechende Gaben für Anfänger.

Rivista Musicale Italiana. Anno VII. — Fascicolo 4°. Torino, Tratelli Bocca.

Mit diesem Bande beschließt die Rivista Musicale Italiana ihren 7. Jahrgang. Wohl selten hat ein modernes, ernsten Zielen zustrebendes musikalisch-litterarisches Unternehmen sein vornehmes Programm so unentwegt und energisch und mit so ausgesprochenem Glücke verfolgt und ausgeführt wie diese uns so lieb und unentbehrlich gewordene Rivista, die nichts sich entgehen läßt, in den Kreis ihrer Betrachtung zu ziehen, woher es auch kommen, wo immer es erscheinen mag. Der vorliegende Vierteljahrsband bringt u. A. den Schluß von A. Costa's „Pensieri sulla storia della musica“, der sich in interessantester und beachtenswerther Weise mit Rich. Wagner beschäftigt; Prof. H. Kling schreibt über „Baron Beaumarchais und die Musik“; G. Roberti fesselt und unterhält uns in seinem Artikel „La musica inltalia nel secolo XVIII secondo le impressioni di viaggiatori stranieri“; O. Chilesotti bringt einen zweiten Aufsatz über: „Les maitres musiciens de la Renaissance française“ an der Hand des Sammelwerkes von Henry Expert (Paris, Alph. Leduc). Weiterhin finden wir Analysen von Perosi's „Massacre des innocents“ aus der Feder Adaiewsky's und eine solche von E. Bossi's „Hohes Lied“ aus der Feder L. Torchi's, worauf in der gewohnten Reichhaltigkeit die kritische Umschau &c. folgt. Edm Rochlich.

Bürner, Dr. R., Albert Lortzing in Detmold, Pyrmont, Münster und Osnabrück. Zweite Auflage. Detmold, Verlag von Karl Bergmann. Preis 50 Pfg.

Die vorliegende Broschüre, die in erster Auflage als Festschrift zu der im Juni in Pyrmont veranstalteten Lortzing-Feier erschien, behandelt eine Periode im Leben des Componisten, die bisher in der Litteratur nur kurz abgefertigt wurde, nämlich die Jahre 1826 bis 1833, in denen Lortzing als Sänger und Schauspieler in oben genannten Städten engagirt war und die Grundlagen zu seinem späteren Schaffen legte. Erinnerungen, die der Verfasser an Ort und Stelle sammelte, und namentlich zahlreiche, bisher unbekannte Briefe Lortzing's gewähren einen interessanten Einblick in sein damaliges Geistesleben und geben ein klares Bild von dem Charakter des als Mensch und Künstler gleich hoch stehenden Meisters. Für alle Lortzing-Verehrer gewiß eine willkommene Gabe! D. R.

Aufführungen.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 24. November. Bach („Komm, süßer Tod“). Rust (Wenn der Herr die Gefangenen Zions). Kittan (Herr, nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren). — Kirchenmusik in der Thomaskirche am 25. November (Totensonntag). Schreck („Selig ist, der die Anfechtung erduldet“, für Chor, Orchester und Orgel).

Concerte in Leipzig.

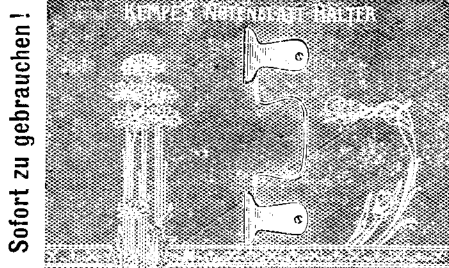
1. December. Klavier-Abend Prof. Max Pauer's.
2. December. III. Klavierabend (Schumann, Chopin) von Alfred Reisenauer.
3. December. V. Philharmonisches Concert. Solisten: Fräulein Gisella Grosz (Pianoforte), Fräulein Helene Stägemann (Gesang).
4. December. Lydia und Pia Müller.
5. December. 2. Liederabend von Hans Gießen.
6. December. 8. Gewandhausconcert: „Faust's Verdammung“ von Hector Berlioz. Die Soli gesungen von Fräulein Marcella Pregi, den Herren Dr. Ludwig Wüllner und Otto Schelper.
8. December. II. Lieder-Abend Anton Sistermans.
10. December. 1. Lieder-Abend von Dr. L. Wüllner.
12. December. 4. Klavierabend (Liszt) von Alfred Reisenauer.
14. December. Lieder-Abend von Tilly Koenen.
15. December. 3. Kammermusik im Gewandhaus.
17. December. VI. Philharmonisches Concert. Beethoven-Abend. Solist: Eugène Ysaye.

Na, endlich kann man lose Notenblätter sicher auf das Notenpult stellen.

Neuheit Weihnachten 1900.

Kempe's Notenblatthalter

Sofort zu gebrauchen!



Ohne jede Anbringung!

D. R. G. M. 124925.

ermöglicht durch Heben des Bügels, dass ungebundene Musikalien wie geheftet sich schnell und sicher wenden lassen, ohne herunterfallen zu können, daher unentbehrlich am Piano-Notenpult etc.

keine Beschädigung der Notenblätter.

Preis Format 52×36 cm M. 3,50.
„ „ 28×36 cm M. 2,75.

Zu haben in allen Musikalienhandlungen und direkt von den alleinigen Fabrikanten

Kempe & Meiners, Bremen.

Tüchtige Vertreter w. a. all. grösseren Plätzen gesucht.

Werke von Hector Berlioz

für zwei Pianoforte zu vier Händen übertragen von

Otto Singer.

Benvenuto Cellini. Ouverture . . . . M 6.—.
Le Carnaval romain. Ouverture . . . . M 5.—.
Romeo et Juliette. Symphonie. Nr. 1: Grande Fête chez Capulet M 7.50.
Nr. 2: Scène d'amour M 4.50. Nr. 3: La Reine M 7.50.
(Zur Aufführung genügt ein Exemplar.)

Hector Berlioz' Leben und **Werke** von **Louise Pohl.** Mit Portrait und Facsimiles. Gr. 8⁰. Geheftet netto M 4.—, gebunden netto M 5.—.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Ein hervorragendes Geschenk für Musiker und Musikfreunde ist das

Musik-Lexikon

von **Dr. Hugo Riemann.**

Fünfte, sorgfältig revidierte und mit den neuesten Ergebnissen der musikalischen Forschung und Kunstlehre in Einklang gebrachte Auflage.

1284 Seiten mit vielen Notenbeispielen.

Die gesamte Fachpresse des In- und Auslandes hat sich **sehr lobend** über dieses Werk ausgesprochen.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikhandlung, sowie direkt von

Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Preis broschiert 10 Mark. **Preis gebunden 12 Mark.**

Hervorragende Orchester-Novitäten.

Stucken, Frank van der, Op. 6. Sinfonischer Prolog zu Heinrich Heine's „William Ratcliff". Partitur n. 10.—, Stimmen n. 25.—. Programmatische Erläuterungen dazu n. 0.30.

Berlioz, Hector, Liebesscene aus „Romeo und Julia" für gr. Orch. n. 3.—, kl. Orch. n. 2.—.
— Scherzo aus „Fee Mab" aus „Romeo und Julia" n. 2.—.
— Sylphentanz aus „Faust's Verdammnis". n. 2.—.

Bunning, Herbert, **Suite villageoise.** (1. Pastorale. 2. Danse des Paysans. 3. Idylle. 4. Fête de Village.) Complet Part. n. 6.—. St. n. 8.—.

Woyrsch, Felix von, Sinfonischer Prolog zu Dante's „Göttliche Comödie". Partitur n. 5.—. Stimmen n. 8.—.

Godard, B., Fantasie a. d. Oper „La Vivandière (Die Marketenderin). n. 4.—.

Bizet, G., Prélude, Serenade und Menuet aus der Oper „La jolie Fille de Perth". n. 4.—.

Grossmann, L., Entr'Act u. Ungarisches Lied a. d. Oper **„Der Geist des Wojewoden".** n. 3.—, Ballade aus derselben Oper. 2.—.
— Fantasie-Valse (Valse de Ballet). n. 4.—.

Stierlin, A., Grosse Fantasie aus dem Musikdrama **„Zamora".** n. 4.—.

Umlauft, Paul, Aus der Oper „Evanthia": Vorspiel. Part. und Stimmen n. 8.—. Orchesterzwischenspiel. Part. und Stimmen n. 6.—. Liebesscene (Duett). n. 6.—. Gr. Fantasie. n. 8.—.

Ferroni, Vincenzo, Rhapsodie Espagnole. Partitur n. 4.—, Stimmen n. 6.—.

Blättermann, H., Ballet-Divertissement. n. 4.—. (Valse grazioso, Intermezzo, Pas sérieux, Gavotte, Saltarello.)

Golde, C., Grosse Fest-Reveille mit Choral **„Nun danket alle Gott".** n. 2.—.

Haydn, Jos., Rondo all' Ongarese (Ungar. Fantasie), arrang. von C. Müller-Berghaus). Partitur n. 3.—, Stimmen n. 4.—.

Tschaikowsky, P., Das Lied der Lerche, u. Herbstlied. n. 2.—, Die Jagd. n. 2.—. Weihnachten. n. 2.—.

Machts, C., In Treue fest zum Zollernhaus, Festzug aus der Oper „Deutschlands Erhebung". n. 2.50. Unsere kleine Garde, Charakterstück. n. 2.—.

Christern, W., Schottisch. Hochzeitsmarsch, Charakterstück. n. 2.50.

Hörning, Gust., Fest-Ouverture über „Die Wacht am Rhein". n. 4.—.

Tschakoff, Ivan, Tanz Suite (1. Sambo's Festtag, Danse Afrique. 2. Kosaken-Gelage, Danse grotesque. 3. Thé dansant. 4. Valse Russe). n. 4.—.

Kohout, Leop., Sturm u. Ruhe, (Hervorragend schöner) Walzer. n. 2.50.

Schirbel, O., **Abschieds-Marsch.** n. 1.50.

Kiefert, Carl, Gr. Fantasie aus der Operette „Mädchen vom Ballet". n. 4.—.

Jenö Hubay, Grosse Fantasie a. d. Oper „Der Geigenmacher von Cremona" (enthält u. A. das berühmte Violin-Solo). 5.—.
— Ouverture zur Oper **„Der Geigenmacher von Cremona".** Partitur n. 3.—, Stimmen n. 4.—. — **Pusztenstimmung,** ungar Fantasie a. d. Op. „Der Dorflump" (C. Müller-Berghaus). n. 5.—.

Obige ausgewählte Werke können jedem Orchester auf das Beste empfohlen werden. Die Pièçen sind sehr effektvoll und nicht schwer ausführbar.

Verlag von **Louis Oertel, Hannover.**

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 5. December 1900.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Edmund Rochlich i. V. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 49.
Siebenundsechzigster Jahrgang.
(Band 96.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wltzeck in Prag.

Inhalt: „Deutsche Tonkunst in Böhmen." Von Victor Joß. — Erinnerungen an Heinrich Porges. Von Franz Gerstenkorn. — „Der Bundschuh." Oper in einem Aufzuge von Max Morold. Musik von Josef Reiter. Besprochen von Carl Klob. — Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Amsterdam, Bukarest, Frankfurt a. M., Hamburg, Köln, Paris, Prag. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen, Concerte in Leipzig. — Anzeigen.

„Deutsche Tonkunst in Böhmen."

Ein neues, compendiöses Werk, das soeben im Verlage der „Concordia" in Berlin erschienen, kündet die Verdienste der Deutschen in Böhmen auf allen Gebieten des Schaffens und Wirkens und präcisirt ihren Antheil an der Kultur des deutschen Volkes überhaupt. Das Buch, das mit Unterstützung der „Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Litteratur in Böhmen" von Prof. Dr. Hermann Bachmann herausgegeben wurde, führt den Titel „Deutsche Arbeit in Böhmen." Viel Wissen steckt in dieser Publikation, die geeignet gewesen wäre, den Deutschen im Reiche ein anschauliches Bild von der rastlosen, fruchtbaren, manuellen und geistigen Thätigkeit ihrer Brüder in Böhmen zu entrollen, wenn nicht einzelne Capitel — und gerade der wichtigsten einige — durch die Ungenauigkeit und Inobjectivität ihrer Verfasser zu Stückwerk geworden wären. Das gilt vor allem von Dr. Richard Batka's Essay „Deutsche Tonkunst in Böhmen." Der Autor hat hier die Pflichten eines gewissenhaften Historikers, der es unter Umständen nicht scheuen darf, die Bahnen des einfachen Chronisten zu wandeln, oft in grober Weise vernachlässigt. Wichtige Faktoren im böhmischen Musikleben älterer und jüngerer Zeit sind theils nicht nach Gebühr gewürdigt, theils gänzlich übergangen worden, sodaß es beinahe nothwendig erscheint, einen Appendix zu schreiben, um all den Vernachlässigten und Unbeachteten nach Billigkeit und Verdienst gerecht zu werden. Ich gehöre keineswegs zu denen, die da meinen, es hätte in dem Capitel jeder musikalische Handlanger namhaft gemacht werden müssen, doch bin ich wohl der Ansicht, daß Männer und Corporationen von Bedeutung, die seit einer langen Reihe von Jahren, wenn auch in selbstlosem, unaufdringlichem Wirken, ihr Bestes zur Förderung der deutschen Tonkunst in Böhmen beigetragen, werth waren, in dem Buche, das ihrem engeren Vaterlande und ihrem Volke zu Ehr und Ruhm entstand, erwähnt zu werden.

Batka's Flüchtigkeit zeigt sich schon in der Behandlung der älteren Epochen. So verzeichnet er zwar Eger als Verlagsort des 16. Jahrhunderts, führt aber die hervorragenden Prager Officinen aus dieser Zeit nicht an. Vor allem durfte der Name Georgius Nigrinus nicht fehlen. Sein Träger spielte in dem damaligen deutschen Musikleben Böhmens eine große Rolle: Jacob Handl (Gallus) gab bei ihm eine Reihe bedeutsamer Werke heraus, und die musikalischen Editionen zahlreicher anderer Componisten dieser Periode von Rang und Ansehen tragen den Vermerk: „apud Nigrinum", „typis Georgii Nigrini" oder „ex officina Nigriniana". Ich nehme hier nur Franciscus Sale (Salutationes, Cantiones, Missalia), Matthaeus Flecha (Motetten), Tiburtius Massaini (Cantiones) und St. Felis (Missae). Auch scheint die Officin des Nicolaus Straus, der im Jahre 1609 C. Luytons „Collectio Missarum septem vocum" herausgab (Sieh C. F. Becker „Die Tonwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts" Leipzig, Ernst Fleischer 1847) deutsch gewesen zu sein. Von den in Prag erschienenen Vertonungen deutscher Dichtungen hätte das im Jahre 1609 von Joachim Lange edirte „Erste Buch schöner newer weltlichen Lieder, deren Text am meisten von ansehnlichen Frawen vnd Frewlein gemacht" nicht übergangen werden sollen. Oder hatte vielleicht Herr Dr. Batka keine Kenntnis von all diesen Dingen — dann konnte er sich in meinem Aufsatze „Einige hervorragende, in der Zeit von 1500—1700 in böhmischen Officinen gedruckte musikalische Werke" („Böhmens Deutsche Poesie und Kunst." Wien 1896, Heft 2, 3, S. 1166—68) Raths holen.

Unerklärlich ist mir, daß Batka es unterließ, die Tomaschek-Frage in den Bereich seiner Erörterungen zu ziehen. Johann Wenzel Tomaschek, der 1774 in Skutsch geboren wurde und 1850 in Prag starb, ein hochangesehener, einflußreicher Tondichter und Musiklehrer, wird zwar von den Tschechen als Connationaler betrachtet, es sprechen aber sehr viele Momente dafür, daß der Lehrer Kittl's, „Dreyschock's", Schulhoff's, Sigmund Goldschmidt's und anderer Deutschböhmen, der Componist einer fast unübersehbaren Reihe deutscher Lieder, der mit deutschen Persönlichkeiten in engem Verkehr stand und freundschaftliche Beziehungen zu ihnen unterhielt, kein Tscheche war. Daß er auch tschechische Gedichte in Musik setzte, ist in dem nationalen Utraquismus der Zeit begründet. Jedenfalls war dazu Stellung zu nehmen. Durch Stillschweigen ward noch niemand belehrt oder bekehrt.

Ein Unrecht ist es, daß Ludwig Grünberger, der trotz seiner großen Begabung für das Lied und die Claviercomposition und trotz seiner außerordentlichen Fruchtbarkeit zu Lebzeiten die verdiente Anerkennung seiner engeren Landsleute nicht finden konnte, nun, nach seinem Tode, in einem Werke, das der deutschen Kultur in Böhmen gewidmet ist, in kaum zwei Zeilen gewürdigt wird.

Und jetzt zu den Unterlassungssünden: Batka trifft unbefugt eine Auswahl und geht dabei ganz subjectivistisch vor: — wer ihm nicht zu Gesicht steht, wird beiseite geschoben. Allerdings hat es bisweilen gar sehr den Anschein, als ob mehr die Unkenntnis und Oberflächlichkeit als die Bosheit des Verfassers diese Lücken geschaffen hätten. Dr. Guido Adler, der viele Jahre als Professor der Musikwissenschaft in Prag wirkte und von hier die „Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft" redigirte; Josef Edler von Portheim, der verdienstvolle Präsident des deutschen Kammermusikvereins; der jüngst verstorbene Kapuzinerpater Barnabas Weis; Friedrich Heßler als Componist; E. N. Freiherr von Reznicek, der viele Jahre in Prag thätig war, und dessen sämmtliche Werke (die Opern „Die Jungfrau von Orleans", „Satanella", „Emerich Fortunat" und „Donna Diana", eine Orchester-Suite und ein Requiem) am Prager deutschen Theater ihre erste Aufführung erfuhren; Adolf Wallnöfer, der ein Decennium als Heldentenor an der deutschen Landesbühne in Prag wirkte und hier zahlreiche Lieder und eine Oper „Eddystone" schuf; Hans Schmitt aus Koben i. B., der als Professor des Wiener Conservatoriums mehrere grundlegende klavierpädagogische Arbeiten schuf — sie alle sind völlig unbeachtet geblieben. Auch die Componisten Max von Weinzierl aus Bergstadtl, Ferdinand Sabathil aus Sangerberg, Julius Mannheimer aus Prag, Theobald Kretschmann aus Vinoř bei Prag, Carl Lehnert in Teplitz, Josef Groh in Teplitz, Johann Haudeck aus Zirkowitz u. a., bezüglich deren sich Dr. Batka in dem von mir ausgearbeiteten Capitel „Musik und Musikwissenschaft" der von der „Gesellschaft zur Förderung Deutscher Wissenschaft, Kunst und Litteratur in Böhmen" alljährlich veröffentlichten „Uebersicht über die Leistungen der Deutschen Böhmens" leicht hätte informiren können, — wurden, gleich den vortrefflichen Männerchören „Deutscher Männergesangverein" und „Tauwitz", mit dem Mantel „christlicher Nächstenliebe" bedeckt.

Nach all dem Gesagten brauche ich nur mehr richtigzustellen, daß Tauwitz nicht W., sondern Eduard, der Musikschriftsteller Swoboda in Stuttgart nicht C., sondern Adalbert heißt, um die Worte des Herausgebers des Buches bezüglich des „strengen wissenschaftlichen Ernstes, des Mangels jeder Selbsttäuschung und Selbstgefälligkeit" (unter den Musikschriftstellern der jüngsten Zeit nennt Batka sich selbst — andere Namen fehlen!) und des „Bewußtseins der Verantwortlichkeit aller Mitarbeiter" so recht verständlich zu machen.

Victor Joss.

Erinnerungen an Heinrich Porges.

Die Nachricht von dem plötzlichen Ableben unseres ausgezeichneten Landsmannes, des k. Musikdirektors Heinrich Porges, meines hochverehrten Freundes, hat uns Alle, wie jeder jähe, schmerzliche Schicksalsschlag, niedergebeugt und in tiefe Trauer versetzt. Ich hatte das Glück, Porges, in den Jahren 1857 bis 1864, in täglichem, vertraut-freundschaftlichem Verkehre kennen und schätzen zu lernen und vermochte ihn somit in seinem künstlerischen Gehaben genau zu beobachten. Er hatte ursprünglich die Absicht, sich zum Klaviervirtuosen auszubilden, und zu diesem Zwecke übte er täglich acht bis neun Stunden ausdauernd und mit energischem Fleiße; es ist aber bezeichnend für die ganze Richtung und Tiefe seines Geistes, daß er, bei diesen mechanischen Uebungen, stets in irgend einem werthvollen Buche eingehend studirte; so hatte er z. B. lange Zeit den 3. Band (Immanuel Kant) des classischen Werkes von Kuno Fischer: „Geschichte der neuen Philosophie" oder dann wieder „Die Musik des 19. Jahrhunderts" von Marx oder auch ein religions-philosophisches Werk neben sich aufgeschlagen. Oft geschah es, daß er mitten in dieser Arbeit inne hielt und plötzlich mit elementarer Kraftfülle, dabei aber stets großzügig, tiefdringend und geistvoll, die Wagner'sche Faust-Ouverture, oder ein ander Mal den ersten Satz der „Neunten", oder den Anfang aus Beethoven's Op. 120, (33 Veränderungen eines Walzers von Diabelli) o. A. spielte; namentlich erschienen die Anfangsakkorde dieser Variationen unter seinen Händen wie ein gewappneter Ritter am Plan, kühn, stolz, groß, erhebend. Das waren Feier- und Weihestunden für mich. Hätte Porges seine ursprüngliche Absicht, Pianist zu werden, verwirklicht, so hätte er sich, dessen bin ich sicher, eine der ersten Stellen unter den Klaviervirtuosen errungen. Das Merkwürdigste aber bestand darin, daß er an der juristischen Fakultät der Prager Universität als ordentlicher Hörer (ergo rite) immatriculirt war und daß er vier Semester hindurch die Vorträge an dieser Fakultät „frequentirte". Er besuchte diese Vorträge allerdings eifrigst beflissen in jedem Semester — zwei Mal, d. i. am Tage der Inskription und dann an jenem der „Frequenz"-Bestätigung — also am Anfange und am Schlusse. Es kann gar keinem Zweifel unterliegen, daß er je ernstlich daran dachte, k. k. Praktikanten, k. k. Auskultanten oder Advokaturscanditaten Concurrenz machen zu wollen. Er belegte auch Collegia an der philosophischen Fakultät und frequentirte diese in eben derselben Weise; so bei dem Güntherianer J. H. Loewe, dem einzigen, wahrhaft speculativen Kopfe an der hiesigen Philosophen-Fakultät und auch bei anderen „Janern", bei den Bebrütern der Windeier Herbart'scher Sophistik, die zum Philosophiren in demselben Verhältnisse steht wie der canis zum canere.

Im Jahre 1858 wurde auf den entschiedenen Vorschlag unseres Porges Meister Liszt zur Leitung des s. g. „Mediciner-Concertes" in Prag eingeladen; Liszt entsprach in liberalster Weise dieser Einladung und dirigirte u. A. auch die Dante-Symphonie. Porges berichtete über diese

denkwürdige Aufführung an die „Neue Zeitschrift für Musik“ und trat somit zum ersten Male als Musikschriftsteller auf. Im Jahre 1859 berief Porges zur Leitung des erwähnten Concertes Bülow nach Prag, welcher bei uns auch die symphonische Dichtung Liszt's „Mazeppa“ und zum ersten Male das „Tristan“-Vorspiel zur Aufführung brachte. Im Jahre 1863 setzte er es energisch durch, nach Ueberwindung großer Hindernisse, daß Wagner sich herbeiließ, in Prag ein Concert zu leiten. (Porges hatte auch die lobenswerthe Absicht, Berlioz nach Prag einzuladen; aber der Tod des großen Meisters vereitelte den guten Willen meines Freundes.) Die genannten Aufführungen zählen mit zu den größten Ereignissen in unserer lokalen Musikgeschichte und der Name Porges wird in den Annalen dieser stets ruhmvoll verzeichnet erscheinen, des großen Verdienstes wegen, das er sich um die Förderung der öffentlichen Musikpflege bei uns erworben. Die Ordensbrüder vom heil. Benedict haben den Wahlspruch „In omnibus glorificetur Deus“ zum Grundsatze ihrer Lebensführung gemacht und ähnlich auch hat Porges das in omnibus glorificetur musica zum Leitsterne seines Lebens erwählt; er hat alle seine Kräfte, all' sein reiches Wissen und Können dem Dienste der Kunst geweiht; in der Förderung und Verbreitung ihres Ruhmes fand und erfüllte er vollkommen die Aufgabe seines Lebens. Er hat unsere Kunst in den tiefsten Tiefen ihres Wesens erfaßt: als Offenbarung göttlichen Geistes, und deshalb existirt für ihn kein wesenhafter Unterschied zwischen Religion und Kunst. Aber auch Philosophie und Kunst sind im Prinzip wesengrundähnlich und nur in der Form verschieden.

Porges, dieser edle, echte Künstler, hat sein Herz stets jung zu erhalten verstanden, d. h. stets empfänglich und begeistert für alles Ideale und Große. In seinem hohen und weiten Horizonte betrachtete er die Welt sub specie aeternitatis, nur die höchsten, die ewigen Güter der Menschheit waren für ihn begehrenswerth, für diese verzehrte ihn heiliger Eifer und für sie setzte er sein Leben ein. Ehre sei ihm und liebevoll treues Gedenken für immer!

Prag, 24. November.

Franz Gerstenkorn.

„Der Bundschuh.“

Oper in einem Aufzuge von Max Morold. Musik von Josef Reiter.

Dienstag, den 13. November d. J. fand im Hofoperntheater zu Wien die erste Première dieser Saison statt. Der Componist des Werkes, welches hierbei zur Aufführung gelangte, Josef Reiter, ist dem Wiener Concertpublikum kein Fremdling.

„Schubertbund“ und „Männergesangverein“ sangen bereits einige seiner sehr geschickt gearbeiteten Chöre, auch wurden hier und da seine Lieder vorgetragen. Nunmehr wurde Reiter, der seines Zeichens eigentlich Volksschullehrer ist, also demselben Stande angehört, aus welchem unser herrlicher Franz Schubert, unser ausgezeichneter Anton Bruckner hervorgegangen sind, durch Direktor Mahler dem Publikum der Hofoper vorgestellt und zwar mit seiner einaktigen Oper „Der Bundschuh“.

Es ist eine erschütternde Gerichtsscene, die sich da vor unseren Blicken abspielt; eine Handlung, welche in ihren dramatischen Steigerungen, grellen Effekten und den Mordthaten am Schlusse das Recept der jungitalienischen Librettisten nicht verleugnen kann; nur spielen sich diese Nervenattentate im vorliegenden Falle auf kerndeutschem Boden ab, in jener Zeit, welche Goethe in seinem „Goetz“, Gerhart Hauptmann in seinem „Florian Geyer“ schildert.

Der Schauplatz der Oper ist der in ein Kriegslager umgewandelte stattliche Hof Hans Fuchs', des Führers der aufständischen Bauern im Jahre 1525. Nach einem kurzen Chor, in welchem die Bauern unter Trommelgerassel ihre rebellischen Gesinnungen zum Ausdrucke bringen, wird ein Kerl namens Henning Hofmeier, seinem Aeußeren nach halb Ritter, halb Vagabund, als Gefangener in den Hof gebracht. Die Bauern wollen ihn ohne Umstände hängen, doch Veit Weber, ein Unterbefehlshaber, tritt für ihn ein. Henning giebt sich nun in Form eines aus altdeutschen Quellen schöpfenden Liedes als Schneider zu erkennen und wird von Hans Fuchs als solcher im Lager angestellt. Ein zweiter eintreffender Bauernhaufen bringt die Nachricht, daß es dem „Bundschuh“ gelungen sei, die Herrin von Oberburg, die liebliche junge Ehrengard gefangen zu nehmen. Beim Eintreffen dieser Botschaft und während der Erzählung, wie es bei der Gefangennahme zuging, ist Hans nicht gegenwärtig. Fanatischer Jubel herrscht unter den Versammelten über die Kunde, daß endlich einmal Ehrengard vor das Bundschuh-Gericht gestellt werden soll. Als Hans in den Hof zurückkehrt, ist die Gefangene bereits eingebracht worden. Hans ist der Meinung, es handle sich um irgend ein alltägliches Gericht; heftig erschrickt er, als er sich Ehrengard gegenübergestellt sieht. Nur schwer kann er seine Befangenheit verbergen, welche bei den Bauern großes Befremden hervorruft, das sich sogar zur Unruhe steigert, als er befiehlt, Ehrengard die Fesseln abzunehmen. Hans beginnt nun mit der Gefangenen zu rechten. Heftig prallen Reden und Gegenreden über Verhältnisse des Adels zum Bauernstande aufeinander. Endlich stellt er an die Burgherrin die Forderungen des „Bundschuh“: Bibel-, Zins- und Zollfreiheit, Ueberlassen von Wald, Heide und Fluß zur freien Jagd und zum Fischfang. Ehrengard versteht sich zu keiner dieser Forderungen und bezeichnet den Bund und seine Mitglieder als Landesgeißel und Mordbrenner. Der Streit, an dem sich die Bauern durch wüthende Zwischenrufe („Erschlagt sie! Hängt sie!“) oft betheiligt haben, hat nun seinen Höhepunkt erreicht. Alle erwarten jetzt das auf Rädern und Spießen lautende Urtheil, indessen verkündet Hans mit dröhnender Stimme: „Das Gericht ist vertagt“! — Diese Worte rufen bei den Bauern einen Sturm hervor. Hans wird als Verräther bezeichnet, Haufen scharen sich gegen ihn unter verschiedenen Anführern, nur wenige bleiben auf seiner Seite. Doch als der Kampf just beginnen will, tritt Ulrike, die greise Mutter Hansen's, dazwischen. Sie gebietet Ruhe und verlangt in entschiedenem Ton von ihrem Sohne, seiner Ehre und des dem Bunde geleisteten Eides eingedenk zu sein und das Mädchen zu opfern. Nochmals aber bewährt sich die Autorität des Führers. Hans verweist seine Mutter an den Herd, die übrigen zur Arbeit. Später werde er die Versammlung wieder einberufen. Alle gehorchen, und Hans bleibt mit Ehrengard allein zurück. Während eines heraufziehenden Gewitters suchen sich die beiden gegenseitig zur Nachgiebigkeit zu bewegen. Ehrengard verlangt, Hans möge die Bauern im Stiche lassen und ihr folgen, Hans sucht sie zu bestimmen, ihrem Leben als Schloßherrin zu entsagen, an seiner Seite zu bleiben. Diese Liebesscene belauscht hinter einer Linde der Schneider Henning. Warum er nun zu einem Racheakte schreitet und Hansen's Mutter,

sowie alle anderen herbeiholt, um Hans als Verräther zu entlarven, läßt der Librettist stark im Unklaren. Hat sich dieses verlotterte Subjekt, das einst gewiß bessere Tage gesehen, vielleicht seinerzeit unter den abgewiesenen Freiern Ehrengard's befunden, von denen wir in der Erzählung über ihre Gefangennahme hörten? Oder will er Veit Weber zur Anführerschaft verhelfen, aus Dankbarkeit, weil ihn dieser vor dem Galgen bewahrte? Nun, der Librettist brauchte eine fürchterliche Scene und eine solche wird durch diese Anzeige herbeigeführt. Unter Donner und Blitz bezeichnet Ulrike in Ausdrücken fanatischer Extase Hans als ein mißrathenes, ehrvergessenes Kind, dem sie das Haus über dem Kopfe anzünden werde. Das ist zu viel! Hans ruft neuerdings zum Gericht. Ehrengard, nun des Todesurtheiles sicher, bittet ihn nur noch, sie „adelig sterben" zu lassen. Nochmals stellt er mit bebender Stimme vor allen Versammelten an die Geliebte die Fragen bezüglich der Gewährung der Freiheiten. Als sie alle verneint, ersticht er sie. Durch dieses Vorgreifen ist aber den Bauern eine Freude verdorben. Sie wollten die Verhaßte gespießt sehen; doch als der Schneider Henning öffentlich Hans einen Verräther nennt, wird er von letzterem mit einem Schlage zu Boden gestreckt. In diesem Augenblick melden sich vor der Thür die Sippen Ehrengard's als Rächer. Die Bauern greifen zu den Waffen und wie bisher wagen sie unter der Führung Hansen's den Ausfall. Als sie davongestürmt sind, tritt Ulrike unter das Thor und beobachtet von da aus den Kampf. Plötzlich tritt sie in den Hof zurück und ruft mit bebender Stimme den Mägden zu: „Löscht das Herdfeuer aus." Darauf wird Hans tödlich verwundet hereingetragen. An der Leiche Ehrengard's sinkt er entseelt nieder. Zwischen ihnen liegt die Bibel. —

Im Allgemeinen wäre gegen dieses Libretto nichts einzuwenden. Es ist unstreitig mit starken Wirkungen reichlich versehen und daher für einen Componisten, der gern die ganze Gewalt eines modernen Orchesterapparates entfesselt, sehr verlockend. Nur hat Max Morold außer dem Motive der Rache Henning's auch das Liebesverhältnis des Bauernführers zur Burgherrin, vornehmlich dessen Entstehung, allzu schattenhaft gekennzeichnet. Die sich daraus entwickelnden Conflikte, die Kämpfe und Leiden, welche die Personen gegenseitig und mit sich selbst durchzumachen haben, sind hingegen gut verwerthet. —

Eine Musik zu solch tragischen Vorgängen aus traurigen Tagen kann wohl nicht gut anders als düster gerathen. Und wozu greift ein verhältnismäßig junger Componist, der sich auf der Bühne noch nicht so recht auskennt, wenn er düstere Musik schreiben will? Nach der Partitur der „Nibelungen". Mit Ausnahme zweier sehr wohlgelungener Lieder, bewegen sich sämtliche Partien im Sprechgesang. An diesen haben wir uns ja seit Wagner's Nibelungen und den Meistersingern gewöhnt. Doch schießen wie zuckende Flammen bei diesem Meister die Leitmotive aus dem Nebel der „ewigen Melodie" hervor und electrisiren uns. Die jüngeren Componisten, welche im Fahrwasser der Nibelungen steuern, trauen sich nun nicht, Leitmotive in prägnanter Form zu verwerthen, aus Furcht, als Nachahmer Wagner's gebrandmarkt zu werden. Sie entgehen aber dennoch diesem Schicksale nicht, denn Wagner's Einfluß ist heute noch zu gewaltig. Wenn sie aber nur im Nibelungenstyl schreiben, ohne Verwerthung von Leitmotiven, so wirkt das auf die Dauer ermüdend.

Auch Reiter hat sich zwar dem Einfluße Wagner's nicht entziehen können, aber er giebt sich alle Mühe, durch seltsame Rhythmen, häufige Tempiwechsel, Anwendung von allerlei exotischen Taktarten ($^5/_4$ und $^7/_4$ Takt), die gewagtesten alterirten Akkorde originell zu wirken. Und doch kann man seiner Musik die Bezeichnung mit gutem Gewissen nicht beilegen. Außer bei Wagner scheint Reiter auch bei Bizet, Massenet und den Jungitalienern in die Schule gegangen zu sein; wohl auch bei einem Componisten, dessen erfolgreichstem Werke Eduard Hanslick ebenfalls die Originalität abgesprochen hat; ich meine bei Kienzl und seinem „Evangelimann". Es ist nun das Seltsame geschehen, daß diese, der musikalischen Erfindung nach von Hanslick als unoriginell bezeichnete Oper dennoch vorbildlich gewirkt hat, wie wir dies wenigstens stellenweise im „Bundschuh" erkennen. Das Lied Henning's ist mindestens ein Geschwisterkind des Spottliedes „O Zitterbart!" im „Evangelimann", nebenbei scheint bei seiner Geburt auch der Lehrjunge „David" aus den Meistersingern als Helfer fungirt zu haben. Die heiteren Scenen im „Bundschuh" erinnern ebenfalls an die parallelen in Kienzl's Oper, nur illustrirt die Musik bei Kienzl spießbürgerliche Fröhlichkeit, bei Reiter einen die Freude trübenden Galgenhumor oder sittliche Rohheit.

Doch wir wollen keine Reminiscenzenjäger sein und lieber untersuchen, was wir Schönes in Reiter's Oper finden. Da wären hervorzuheben: Das bereits oben erwähnte einfach melodiöse Lied Henning's, dann ein ganz kleiner dreistimmiger Frauenchor, die Erzählung von der Gefangennahme Ehrengard's, das Duett zwischen dieser und Hans insoferne, als sich hier die Stimmen endlich einmal wohlthätig ausbreiten können, endlich das Vorspiel. Mit diesem Vorspiel hat der Componist einen recht glücklichen Wurf gethan. Für sich allein, als Musikstück betrachtet, ist es eigentlich von geringer Bedeutung, aber ausgezeichnet bereitet es die Stimmung für die Oper vor. Namentlich wirkt das lange vor Schluß consequent festgehaltene D moll äußerst charakteristisch für den Verlauf der Handlung. Ein melancholisches Syncopen-Motiv, von den Holzbläsern abwechselnd vorgetragen, wird hier aus piano-Anfängen in's Riesenhafte bis zum fff gesteigert. An grellen Orchestereffekten mangelt es in der Oper keineswegs. Solche bedingen schon die Situationen, die starken Erregungen, in denen sich die Handelnden befinden. Leider sind aber diese Effekte entweder übertrieben oder abgebraucht, letzteres z. B. der folgende im Vorspiel: Verminderte Septimenakkorde nacheinander in abgehackten Rhythmen vom Bläserchor hervorgestoßen, plötzliches Abbrechen — ein wüthend dreinschlagender Paukenwirbel bleibt übrig. So etwas wird sich jeder Musiker erinnern, im „Rheingold" oder der „Walküre" gehört zu haben. Allerdings handelt es sich hier wie dort um Charakterisirung eines Blitzschlages, und auch da hat Wagner das Treffendste seinen unglücklichen Nachfolgern weggefischt. Daß sich Reiter gerne in den schärfsten Modulationen ergeht, wurde bereits angedeutet. Für letzteren Umstand ist es bezeichnend, daß er den ganzen Klavierauszug scheinbar in C dur schreibt, indem er nämlich jeder Note die Erhöhung oder Erniedrigung vorsetzt. Die Bezeichnung der Tonart am Anfange der Notenzeilen fehlt. — Recht reizvoll versteht Reiter zu instrumentiren und wenn er irgendwo originell ist, so ist er's in der Combination der Instrumente. Er läßt den Orchesterapparat mit den momentanen Gefühlen der Personen aufschreien, dann wieder in sich zusammenbrechen. Der Baßclarinette entlockt er mystische Töne, die lieblichen des Englischhornes weiß er wohl auszunützen. —

Mit Ausnahme der kleinen Rollen des Henning und Hartmann, welch' letzterem die Erzählung von der Gefangennahme Ehrengard's zufällt, enthält die Oper durchaus schwierige und leider auch undankbare Partien. Es gehören Künstler wie Frau Sedlmayr (Ulrike), Frl. von Mildenburg (Ehrengard), Herr Schmedes (Hans) dazu, um den Aufgaben in vollstem Maße gerecht zu werden. Ich glaube, daß Sänger, welche mit dem Nibelungenstyl nicht vertraut sind, die drei genannten Partien gar nicht, oder durchaus unbefriedigend zu bewältigen im Stande wären. Das Struppige, das Sprunghafte der Stimmführungen im „Bundschuh" wird nur noch von jenen in den Meistersingern übertroffen.

Die Aufführung, unter Mahler's Leitung, war eine glanzvolle. Das Orchester nahm die Hindernisse mit gewohnter Leichtigkeit, die Chöre leisteten ihr möglichstes, die Inscenirung ließ an historischer Treue und Stimmung nichts zu wünschen übrig. Deshalb hatte die Oper auch großen Erfolg. Am Schlusse mußten Reiter und sein Bundesgenosse Morold oft und oft vor der Rampe erscheinen. Das Gesicht des glücklichen Componisten strahlte vor Wonne. Wenn diese Bauerngerichtsscene auch anderwärts ein so dankbares Auditorium findet, wie in Wien, dann kann der Herr Lehrer seine Schulgeige bald an den Nagel hängen, um mit Polyhymnia einen lebenslänglichen „Bundschuh" zu gründen. Carl Klob.

Concertaufführungen in Leipzig.

— Riedel-Verein. Händel's „Messias" und Bach's „Hohe Messe".

Die vorvergangene Woche hatte zwei musikalische Großthaten ersten Ranges zu verzeichnen, wie sie selten in so kurzer Aufeinanderfolge geboten werden: die Aufführung von Händel's „Messias" (Sonntag den 18. November) und Bach's „Hohe Messe" (Bußtag den 21. November) durch den Riedel-Verein. Kaum ein zweites Concertinstitut unseres Reiches möchte es wagen, zwei so gigantische Werke im kurzen Zeitraume von wenigen Tagen einem so verwöhnten Publikum wie dem Leipziger vorzuführen; birgt doch das Studium jedes Einzelnen ungezählte Schwierigkeiten und großen Aufwand an Darstellungsmitteln, die künstlerisch zu verwerthen nur allerersten Chorverbindungen möglich ist. Daß der Riedel-Verein zu solchen zählt, bedarf keines Beweises, jene beiden Concerte bezeugten es aufs neue; lebt doch in ihm nicht nur die geniale Tradition, sondern auch der ernste künstlerische Geist seines Begründers fort, dessen verdienstvolle That 1904 ihre 50jährige Wiederkehr erfährt. Es wäre äußerst interessant, den Werdegang, die verschiedenartigen Wandlungen des Vereins bis zu seiner allmählichen künstlerischen Vervollkommnung an der Hand einer historischen Darstellung zu verfolgen, um zu sehen, welch erstaunliches Quantum geistiger Arbeit, welch immense Energie und Begeisterung nothwendig gewesen, jenen erstrebten hohen Zielen nahe zu kommen. Das Programmbuch verspricht, seiner Zeit einen solchen geschichtlichen Abriß zu veröffentlichen. Schon ein flüchtiger Ueberblick über die innerhalb der 46 Jahre veranstalteten Concerte (die „Hohe Messe" war das 250ste) giebt uns ein Bild der ruhmreichen Thätigkeit des Vereins. Nur die erhabensten und reinsten Werke der Kunst zieren seine Programme, nur den größten und bedeutendsten Meistern lieh er seine Stimme. Nicht nur solche der Vergangenheit zog er an's Licht, — man denke an Karl Riedel's Veröffentlichung der Schütz'schen Passionen —, auch Zeitgenossen, sofern sie würdig, kamen zu Wort. Wo nur immer Schönes und wahrhaft Edles in der musikalischen Kunst geboten ward, da nahm sich dessen der Riedel-Verein an, er ist in der That nie seiner hohen priesterlichen Aufgabe untreu geworden. Von Chorwerken älterer Meister, abgesehen von unzähligen a capella-Sätzen des palestrinensischen Zeitalters, erreichten Bach's „Hohe Messe" 12, dessen „Johannes-Passion" 5, Händel's „Messias" ebenfalls 5, „Israel in Aegypten" 6 Aufführungen. Unter den neueren steht Beethoven's „Missa solemnis" mit 17 Aufführungen obenan; es folgen Brahms' „Deutsches Requiem" 7, Liszt's „Graner Messe" 3, „Heilige Elisabeth" und „Christus" 2, ebenso Dräseke's „Requiem" und „Fis moll-Messe", Verdi's „Requiem" je 2 Mal, Berlioz' „Requiem" 3 Mal, dem sich in neuester Zeit die überhaupt erste Aufführung des „Hohen Liedes" von Enrico Bossi anschließt, vieler anderer gar nicht zu gedenken. Nur ein solch umfangreiches Repertoire und ein ständiger, kräftiger Zuwachs an gutem Stimmmaterial machen die kürzlich vollbrachten Glanzleistungen erklärlich.

Der Festaufführung der „H moll-Messe" zum Gedächtnis des 1750 verstorbenen Meisters ging ein „Extraconcert" mit dem Händel'schen „Messias" in Chrysander's stilvoller Bearbeitung voraus. Mir sind die wundervoll lyrischen Scenen des Werkes nie so lebendig und eindrucksvoll erschienen wie am Sonntag. Dazu trugen in erster Linie wohl die ganz vorzüglichen Solisten bei, bei deren Auswahl man leider oft zum Nachtheil des Ganzen zu wenig Vorsicht walten läßt. Die Sopranpartie lag in den Händen des Fräulein Stägemann, deren ausgeglichene Stimme und deutliche Deklamation kaum etwas zu wünschen übrig ließen, höchstens in der Erlöser-Arie ein wenig mehr Innerlichkeit bedurft hätten. Eine Kunstleistung par excellence bot Frau Geller-Wolter, ihre Interpretation des ergreifenden „Er ward verachtet und verschmähet" bildete sicher den Höhepunkt des ganzen Werkes, der selbst durch das vortrefflich gegebene Halleluja des Chores kaum überboten wurde und in seiner Schlichtheit gewisse Scenen des Oberammergauer Passionsspiels in mir wachrief. Die Herren Carl Ritter aus Schwerin und Victor Porth aus Dresden vertraten nicht minder meisterhaft ihre Tenor- und Baßpartie, während Paul Homeyer an der Orgel und Bruno Schrader aus Berlin am Cembalo im Verein mit dem Winderstein-Orchester zum Gelingen des Ganzen beisteuerten.

Drei Tage später öffneten sich auf's neue die Hallen der ehrwürdigen Thomaskirche, um eine zahlreiche, andächtige Gemeinde am größten Werke desjenigen zu erbauen, der vor 150 Jahren daselbst das mächtige Orgelwerk ertönen und in gewaltige Harmonien ausklingen ließ. Die zeitliche Nähe der beiden Händel- und Bach-Aufführungen ließ so recht den Unterschied, aber auch das Gemeinsame beider Tonmeister hervortreten. Hatte der Vereinschor schon im „Messias" unter Leitung seines vortrefflichen Dirigenten Dr. Georg Göhler eine Heldenthat vollbracht, so bedeutete die Chorleistung in der „Messe" eine entschiedene Steigerung. Bach's Vokalsatz ist ja bei weitem komplicirter, schwieriger und — undankbarer als Händel's, — was besonders die Solisten zugeben werden —, und daher bedarf es einer nicht nur eisernen Disciplin, sondern auch großer musikalischer Intelligenz bei jedem Einzelnen der Ausführenden. So selbständig die Stimmführung bei Bach, so selbständig muß jeder Mitwirkende seinem Part gegenüberstehen, er darf nicht nur die Noten herabsingen, sondern mit Herz und Geist die wichtige Rolle erkennen, die ihm im Rahmen des Ganzen zugewiesen, die Begeisterung allein thut's nicht immer. Allerdings ist es auch kein Leichtes noch Häufiges, solch ideale Sängerschaar heranzubilden und zu erhalten; seien wir glücklich, wenigstens eine zu besitzen!

Zu den choristischen Glanzleistungen des Bach-Concerts gehört vor allem das rhythmisch straffe „cum sancto spiritu", das massive Credo, das Confiteor und Sanctus, während das „et incarnatus" und „crucifixus" hinter der beabsichtigten Wirkung zurückblieb. Es wäre derselben gedient, wenn im letzteren ein andermal die charakteristischen staccati der Bässe ein wenig markanter, „obstinater" vorgetragen würden. Der Chorsopran, anfangs etwas müde, erreichte

später seine volle Höhe, während der Alt, schon im „Messias", durchgängig an Klangfarbe und -stärke zurückstand. Uneingeschränktes Lob gebührt den Männerstimmen. Die weiblichen Solisten, Fräulein Johanna Dietz aus Frankfurt und Fräulein Mathilde Haas aus Mainz schienen sich in den ihnen zugetheilten Rollen nicht recht behaglich zu fühlen, ihre beiden Duette litten, wie übrigens auch einige andere Nummenr, unter geringer Tempoverschleppung. Der Tenorist, Herr Hormann aus Frankfurt, wurde durch unsern einheimischen Baß Herrn Schütz gesanglich durchaus übertroffen. Auch diesmal versah Herr Homeyer den mühevollen Dienst an der Orgel; das Gewandhaus-Orchester vervollständigte den mächtigen Klangkörper: mit einem Worte, Herr Dr. Göhler kann mit Stolz und Befriedigung auf die Leistung seiner musikalisch Untergebenen blicken, die ihrerseits nicht verfehlen werden, ihm Dank und Anerkennung für die Mühen der Vorbereitung zu zollen.

Arnold Schering.

— Am 23. November sang der Großh. Sächs. Kammersänger und Kgl. Sächs. Hofopernsänger Hans Gießen eine Reihe von Liedern Franz Liszt's und von Richard Strauß. Herrn Gießen's Stimme hat, namentlich was die Höhe betrifft, viele Vorzüge, wenn sie auch nicht tadellos ausgebildet genannt werden kann; die Vorzüge aber machen sich weniger geltend im Concertsaal als auf der Bühne, weshalb er dem intimen Charakter des Liedes im Allgemeinen nicht zum entsprechenden Ausdruck zu verhelfen vermag. In der ersten Hälfte des Abends klang überdies seine Stimme speckig, er detonirte des öfteren und behandelte die Vokalisation flüchtig. Erst in der zweiten Hälfte, als ihm Gelegenheit gegeben wurde, aus sich heraus zu gehen, erzielte er größere und echtere Wirkungen.

Von Liszt sang, wenig überzeugend, Herr Gießen „Der Fischerknabe", „Hohe Liebe", „Ich möchte hingehn" und „In Liebeslust"; mit mehr oder weniger Gelingen von Strauß 16 Lieder aus Op. 19, 21, 22, 27, 31, 32, 37, 42, 43, 46; vieles davon war fesselnd, interessant und zu Gemüthe gehend, so besonders die Lieder aus Op. 27 „Heimliche Aufforderung" und 21 „All' meine Gedanken"; vieles erwies sich sogar einer größern Allgemeinheit zugänglich; vieles war jenseits von Gut und Böse. Die Klavierbegleitung führte Herr Rich. Strauß aus.

— Frl. Hertha Ritter erschien am 26. November mit einem Programm, welches die Hoffnung aufkommen läßt, daß endlich mit dem Schlendrian einmal aufgeräumt wird, dem sich unsre singenden wie spielenden Solisten seit Jahren hingegeben und den das Concertpublikum ruhig hat über sich ergehen lassen. Die Wahl der Concertgeberin war auf Lieder von Schubert, P. Cornelius (Brautlieder), Alex. Ritter, Liszt, R. Strauß und H. Wolf gefallen. Hiermit schon dokumentirte sich Frl. Ritter als eine hochintelligente, tief beanlagte Künstlerin, Vorzüge, welche in ihren Vorträgen allenthalben zum Vorschein kamen und mit unbegrenztem Lobe bedacht werden müßten, wenn sich in ihnen nicht ein auffallender Subjektivismus geltend machte, den zu bekämpfen ihr nicht dringend genug anempfohlen werden kann. Was die gesanglichen Leistungen des Frl. Ritter anbetrifft, so machten dieselben bei weitem mehr einen betrübenden, als erfreulichen Eindruck. Wenn wir nicht s. Z. in Nr. 20/21 unserer Zeitung eines anderen belehrt worden wären, würden wir nicht auf Annahme einer planvollen, gewissenhaften Schulung ihrer Stimme gekommen sein. Vor allem ist dieselbe künstlich in die Höhe geschraubt, sodaß die meisten Lieder, sofern in ihnen Höhe beansprucht wird, in ihrer Ausführung (das anhaltende Detoniren inbegriffen) den peinlichen Eindruck des Abgequälten hinterließen. Die damit nothwendig verbundene physische Anstrengung wird natürlich nicht verfehlen, ihre schädigende resp. vernichtende Wirkung auf die Stimme, deren Timbre nicht auf Sopran, sondern auf Mezzosopran, wenn nicht Alt, hindeutet, auszuüben.

Die Begleitung am Pianoforte hatte Herr Dr. Georg Göhler übernommen, welcher in neuerer Zeit, veranlaßt durch ungesunde Einwirkungen, eine Richtung einzuschlagen beginnt, deren Weiterverfolgung ihm dringend abzurathen; überall freuten wir uns seiner zu Tage tretenden Intelligenz, bedauerten aber das vielfach Gekünstelte und Manirirte in seiner Auslegung und seinem äußern Gebahren.

Edm. Roehlich.

— Am 26. Nov. fand das zweite Concert des Böhmischen Streichquartetts der Herren Karl Hoffmann, Josef Suk, Oskar Nedbal und Hans Wihan statt. Die überzeugende, echt musikalische Art ihres Spiels bereitete wieder ungetrübten Genuß, so daß ihre Vorträge, welche aus den beiden Quartetten von Brahms (Cmoll, Op. 51 Nr. 1) und Beethoven (Esdur, Op. 127) bestanden, mit begeistertem Beifall belohnt wurden.

An demselben konnte partizipiren die Pianistin Frau Elisabeth Ziese-Schichau aus Elbing, welche sich bei dem in der Mitte des Programms stehenden Quartett Esdur für Pianoforte, Violine, Viola und Vcello (Op. 87) von Dvořák betheiligte und allen Anforderungen, die das fesselnde, hochinteressante Werk besonders in technischer Hinsicht stellt, gerecht wurde, wenn ihrem Spiel auch manchmal etwas mehr Wärme nichts geschadet hätte.

— 28. November. Herr Raymund von Zur-Mühlen hatte für seinen zweiten Lieder-Abend den Schubert'schen Cyclus „Die schöne Müllerin" gewählt, wofür man ihm besonders dankbar sein mußte.

Daß der Künstler bei seinem lebensvollen und fein durchdachten Vortrage jeder einzelnen Nummer zu schönster Wirkung verhalf, war natürlich, ebenso wußte er durch genaues Auseinanderhalten der den verschiedenen Gesängen zu Grunde liegenden Stimmungen das Interesse immer wach zu halten. Als einzelne Höhepunkte des Abends seien die Lieder „Die liebe Farbe", sowie „Trockene Blumen" besonders namhaft gemacht. Leider hat der Vortrag des Sängers stellenweise unter gewissen Maniren zu leiden.

Als Begleiter am Klavier wirkte wieder Herr Otto von Grunewaldt aus Berlin, der sich seiner Aufgabe mit gutem Verständnis entledigte, doch sei er vor mißbräuchlicher Anwendung des Pedals gewarnt, die mehrere Male störte.

F. Brendel.

— 27. November. Orchesterconcert von Ferd. Schäfer. In seinem diesjährigen Orchesterconcerte mit dem verstärkten Winderstein-Orchester führte Ferd. Schäfer Wagner's Faustouverture, eine Cdur-Serenade für Streichmusik von Tschaikowsky und Beethoven's Eroica vor. Das entschiedene Dirigententalent des Concertgebers wäre einerseits gewiß besser zur Geltung gekommen, wenn ihm anderes Material zur Verfügung gestanden, trotzdem die Leistungen der Kapelle respektabel genannt werden müssen, anderseits war dadurch Gelegenheit gegeben, zu beobachten, wie weit der Dirigent seine Intentionen auf die Spieler zu übertragen im Stande gewesen. Nicht immer waren wir damit zufrieden. Der Ouverture fehlte es durchaus an Leidenschaftlichkeit und Klangfülle, sie verhallte matt, ohne sonderliche Nachwirkung. Besser gelangen die Tschaikowsky'schen Serenadensätze, deren zum Theil recht schwieriges Passagenwerk meist rein zu Gehör kam. Bei weitem am erfreulichsten war die Wiedergabe der Beethoven'schen Dritten: ein frischer ursprünglicher Zug wehte durch das Ganze und man konnte sich an Licht und Schatten weiden.

Lieber wäre es uns gewesen, der mitwirkende Pianist, Herr Alexander Krah, hätte eine andere Novität mitgebracht, als das wenig ersprießliche Klavierconcert in Cismoll von L. Schytte. Die neue Composition hat rein gar nichts zu sagen; herkömmliche Phrasen, ein Wüthen in verminderten Septakkorden, ab und zu ein schwindsüchtiges Melodiechen, das sich als nichts andres als ein Schwelgen im Dominantakkorde entpuppt, oft recht ungeschickte Instrumentation, das sind die hervorspringenden Eigenschaften des Werks. Am leidlichsten wirkte der 2. Satz, natürlich ein „Intermezzo", — denn Adagien schreibt man heutzutage nicht mehr — der allenfalls originell

genannt werden könnte, wenn nicht die Gevatterschaft Ed. Grieg's allzuvernehmlich aus ihm spräche. Herr Krah spielte mit vieler Virtuosität, ohne scheinbar selbst Freude an dem toten Figurenkram zu haben; eine Zugabe beschwichtigte den Beifall des ziemlich zahlreich erschienenen Publikums. Arnold Schering.

— Das 7. Gewandhausconcert am 29. Nov. gedachte in seinem ersten Theile des am 8. Okt. d. J. verstorbenen Heinrich von Herzogenberg, welcher während seines mehrjährigen Aufenthaltes (1872—1885) in unserer Stadt insofern ein bleibendes Andenken sich schuf, als er im Verein mit Franz v. Holstein, Alfred Volkland und Philipp Spitta den eine Reihe von Jahren hindurch von ihm selbst mit ausgezeichneten Erfolgen geleiteten „Bachverein" schuf. In seinem künstlerischen Schaffen spricht sich weniger eine schöpferische Ader als die Edelart seiner Gesinnung und ein tüchtiges technisches Können aus. So auch in der an diesem Abend gewählten 2. Symphonie in B, die auf einen heiteren Grundton abgestimmt ist und im 2. und 3. Satz das relativ Beste bietet, während der 1. und 4. Satz inhaltlich und auch in der Mache unbedeutender, letzter sogar nicht einmal formell befriedigend ausgefallen ist. Um des edlen Toten würdig zu gedenken, war die Wahl dieses Werkes also als verfehlt zu bezeichnen. — Des Weiteren spielte das Orchester mit gewohnter Vortrefflichkeit 3 Stücke (Weinprobe, die Weine des Orients, die Weine der Champagne) aus dem Ballett die „Rebe" von Anton Rubinstein und Wagner's „Tannhäuser-Ouverture", in welch letzterer Herr Capellmeister Nikisch dem Pilgerchor dies Mal einen Hauch larmoyanter Sentimentalität verlieh, die sicher nicht den Intentionen Wagner's entspricht.

Einen Triumph sonder gleichen erntete der Solist, Herr Eugen Ysaye aus Brüssel, mit Bach's Edur-Concert und der spanischen Symphonie (Op. 21) von Lalo.

— Der 1. Lieder-Abend des Herrn Anton Sistermans am 30. Nov. fand lebhaftesten Anklang. Der vortreffliche Vortragskünstler vermittelte mit fesselnder Beweiskraft 4 Lieder von Brahms, 9 Nummern aus dem Liederkreis Op. 39 von Schumann, 5 edle und klangschöne Lieder von Rob. Kahn, 2 Balladen von Löwe und 3 Volkslieder. Einen ganz ausgezeichneten Begleiter hatte er in Herrn Robert Kahn. Edm. Rochlich.

Correspondenzen.

Amsterdam.

Excelsior-Concert. Vor einem bis auf den letzten Platz gefüllten, 3500 Menschen fassenden Hause fand das alljährliche Excelsior-Concert statt, das diesmal seinen Mitgliedern ein ganz besonders gewähltes Programm bot. Unter den Solisten befand sich, außer dem rühmlich bekannten Violinisten Timmner, der das Edur-Concert, Op. 70, von Spohr mit großer Virtuosität und Technik, sowie mit innigem, liebevollem Empfinden spielte, auch Fräulein Sophie Heymann, das vielgeschätzte Mitglied des Theaters des Westens in Berlin, die das Publikum mit ihren Leistungen zu frenetischen Beifall und enthusiastischen Kundgebungen hinriß. Beim Hören dieser vortrefflich geschulten, in der Coloratur geradezu Phänomenales leistenden liebenswürdigen Künstlerin schwebte mir immer wieder die Frage auf den Lippen, warum solche Kunst vom Vaterlande nicht festgehalten wird!? Können wir solche Kräfte nicht bezahlen oder gilt der Prophet nicht im eigenen Lande?

Fräulein Heymann sang die Arien aus Lakmé und Lucia, die von ernstestem Studium zeugen, ohne welches solche vollendete Coloraturleistungen eben nicht möglich sind. Stürmischer, nicht endenwollender Applaus und ein wahrer Regen von Sträußen, Kränzen und Körben lohnte die Sängerin für den meisterhaften Vortrag der Variationen von Proch, die Fräulein Heymann Gelegenheit gaben, mit ihrer großen Virtuosität zu wuchern. Herr B. Kwast begleitete alle Lieder mit an diesem Herrn längst geschätzter Präcision und feinem schon des öfteren erwähnten musikalischen Verständnisse und Empfinden.

Der ganze Abend war eine ununterbrochene Ovation von herzlichen, aufrichtigen Aeusserungen des dankbaren Publikums für die gebotenen Genüsse im Allgemeinen und für die von Fräulein Heymann im Besonderen mit der dieser Künstlerin eigenen Individualität gespendeten Vorträge, die an Innigkeit, an vollendeter Technik, Anmuth und poetischem Naturell nichts zu wünschen übrig ließen, wobei das herrliche sympathische Timbre der Stimme dieser großen Künstlerin zur vollen Geltung kam. F. Oelsner.

Bukarest, November.

Am 14. November erlebte an unserem Rumänischen Theater ihre Erstaufführung die Oper „Petru Raresch" von Eduard Caudella, dem langjährigen Direktor des Jassyer Conservatoriums. Zu der eingehenden und sachlich Alles erschöpfenden, feinsinnigen Besprechung dieses Werkes in Nr. 49 und 50 des Jahrganges 1899 der „Neuen Zeitschrift für Musik" ist nichts hinzuzufügen. Der Erfolg war ein durchschlagender. Auch bei einer zweiten Aufführung wurden dem Componisten seitens des überaus zahlreichen Publikums neue glänzende Beweise für die Würdigung seines genialen Werkes dargebracht. Diese glänzende Anerkennung einer kunstverständigen Zuhörerschaft ist der deutlichste Beweis, daß „Petru Raresch" ständig im Repertoire bleiben und eine Stütze derselben bilden wird. Die Aufführung war eine gut vorbereitete, vortreffliche. Den hohen Anforderungen des Componisten zu entsprechen, war keine Kleinigkeit und umso größer das Verdienst unserer einheimischen Künstler, sich dieser Aufgabe in so ehrenvoller Weise entledigt zu haben. Vor allem gebührt dem Interpreten der Titelrolle, Herrn Bajenaru, der erste Preis. Obgleich er ein lyrischer Tenor ist, wußte er sich in die Heldenpartie des Petru Raresch bewundernswerth hineinzufinden und erhielt dafür die laute Anerkennung des dankbaren Publikums. Herr Aurel Eliade war ein vornehmer Fürst und Herr D. Theodorescu verstand es ebenfalls, als Nichita seine reichen, schönen Stimmmittel zu vollster Geltung zu bringen. Die Damen Onoria Popovic, und Virginia Miciora befriedigten vollauf, ohne sonderliches Entzücken hervorzurufen. Das Orchester, welchem der Componist eine besondere Sorgfalt gewidmet hat, war auf der Höhe seiner Aufgabe, während die scenische Ausstellung leider zu wünschen ließ. Besonders hervorheben müssen wir das wundervolle Intermezzo zwischen den beiden Bildern des zweiten Aktes, ein Musikstück, welches dem Orchester Gelegenheit bietet, den ganzen ihm innewohnenden Zauber zu entfalten. Unter andern Nummern wurden auch die reizenden Tänze des Ballettcorps, die „Hora" und der „Brau" stürmisch zur Wiederholung verlangt. Ebenso das Finale des 2. Aktes, nach dessen Schluß der Autor wiederholt gerufen wurde. Auch der Ballettmeister mußte die Anerkennung des Hauses vor der Rampe dankend quittiren. Zu der Freude über den großen Erfolg unsers Landsmannes tritt noch ein bedeutungsvoller Moment hinzu, das uns dieses Werk vom nationalen Standpunkt aus in einem besonders wichtigen Licht erscheinen läßt. Eduard Caudella hat mit seinem „Petru Raresch" eine neue Aera eingeleitet: „Petru Raresch" ist die erste nationale rumänische Oper: Sujet, Componist, Sprache, Ausführende gehören unserem Vaterlande an.

Wir haben also Grund genug, den Namen Eduard Caudella, den Glinka der Rumänen, in Zukunft mit besonderer Verehrung zu nennen! S. Crisianu.

Frankfurt a. M., 20. November.

Das dritte Freitagsconcert der Museumsgesellschaft brachte uns Herrn Alexander Petschnikow als Solisten, welcher das Bruch'sche Violinconcert in Gmoll und die Fantasia appassionata von Vieux-

temps spielte. Der weiche, süße Ton, welchen der Künstler der berühmten Ernst'schen Geige zu entlocken weiß, begeisterte das Publikum zum lautesten Beifall, obgleich Herr Petschnikow keinen seiner guten Tage hatte. Wenn in der Cantilene und im Adagio, besonders auf der G-Saite, der große einschmeichelnde Ton seines Instrumentes fesselte, so kamen in den schnelleren Tempi die Läufe nicht immer ganz rein und tadellos zur Ausführung und es schien den Künstler eine gewisse Nervosität zu beherrschen, welche sich in allzu häufig wechselnden Schattirungen gefiel und einen manirirten Eindruck machte. Das Orchester spielte unter Kogel's bewährter Leitung die vierte Symphonie in Bdur von Beethoven und Schumann's „Genoveva"-Ouverture mit bekannter Meisterschaft; dagegen konnte die Novität des Abends „Hamlet-Ouverture" von Tschaikowsky das Auditorium nicht besonders erwärmen. Das Stück schildert in Form einer Phantasie die Vorgänge des Dramas, wobei das heldenhafte Hamletmotiv und das darauf der sanften Ophelia besonders charakteristisch in die Erscheinung traten. Die Orchesterführung ist, wie überall bei Tschaikowsky, meisterlich herausgearbeitet, voller Temperament und Esprit hatte Herr Capellmeister Kogel das Möglichste gethan, um durch klare, fein nuancirte Wiedergabe das an Erfindung eben nicht reiche Werk dem Publikum näher zu bringen.

Unsere Oper steht in dem Zeichen der Gastspiele. Herr Intendant Jensen sucht durch neue Kräfte das Niveau unserer Bühne zu heben, und wir können es nur freudig begrüßen, daß die neue Opernleitung einem Manne zuerkannt wurde, welcher seine Stellung voll auszufüllen im Stande ist und außerdem eine glückliche Hand zu haben scheint. Auch die Disciplin ist eine strammere geworden, was dem Emsemble nur zu Gute kommen kann. In Nicolai's „Lustigen Weibern von Windsor" trat Fräulein Luise von Bonomie vom Stadttheater in Köln als Frau Fluth auf und nahm durch die degagirte, muntere graziöse Wiedergabe ihrer Rolle das Publikum für sich ein. Die nicht große und sympathische aber nicht immer frisch jugendlich klingende Stimme ist besonders im Triller gut ausgebildet. Wenn nicht alle colorirten Figuren der Partie gleich packend gebracht wurden, so wollen wir dies der leicht begreiflichen Befangenheit der Künstlerin anrechnen. Ueber der von Herrn Capellmeiste Wolfram geleiteten Aufführung glänzte ein guter Stern. Wir haben hier noch nie eine flottere, humorvollere Darstellung des Werkes zu sehen bekommen; es theilten sich Fräulein Weber (Frau Reich) Bossenberger (Anna), sowie die Herren Greef (Falstaff), Naviasky (Fluth), Hensel (Fenton), Freiburg (Reich), Schramm (Spärlich) in die Ehren des Abends. Das Duett zwischen Falstaff und Fluth: „Wie freu ich mich" mußte wiederholt werden, auch das von Herrn Gyurian hübsch arrangirte Ballett fand ungetheilten Beifall.

In Wagner's „Tristan und Isolde" gastirte Herr Ejuar Forchhammer vom Dresdener Hoftheater mit sehr schönem Erfolge. Der Gast erinnert in Auffassung und Darstellung an keinen geringeren als den unvergeßlichen Heinrich Vogl, dessen Vorbild dem Künstler jedenfalls bei der Conception der Rolle vorgeschwebt hat. Wie aus einem Guß war diese Leistung und documentirte den begabten und denkenden Sänger. Die Stimmmittel, über welche Herr Forchhammer verfügt sind besonders in der Höhe glänzend, so daß der Liebesfluch im dritten Akte eine zündende Wirkung hervorbrachte und den Höhepunkt der Leistung bildete. In der Mittellage klingt das Organ etwas spröde und weniger ansprechend. Frau Greef-Andriessen zählt die Isolde zu ihren Glanzrollen und sang besonders den Liebestod mit Wärme und dramatischem Ausdruck. Die übrigen Mitwirkenden, die Herren Greef (Marke), Naviasky (Kurwenal) und Fräulein Weber (Brangäne) sind längst anerkannte Leistungen. Herr Dr. Rottenberg leitete sein Orchester sicher und feinfühlig durch alle Klippen der schwierigen Partitur.

Als nächste Novität steht „Benvenuto Cellini" von Berlioz auf dem Repertoire. Max Rikoff.

Hamburg, November.

Nach Lortzing (Regina), Lazzari (Armor), Lazarus (Mandanika) kam Professor Leonhard Emil Bach mit seiner einaktigen Oper „The lady of Longford" zu Worte. So sind uns nun schon vier neue Sachen vorgeführt worden; wenn es nicht Bombenerfolge waren, so dürfen wir doch nicht unbescheiden sein, zumal die gegebenen Novitäten alle interessant waren. Die eine war für's Publikum zu schwer, die andere gefiel wieder der löblichen Kritik nicht u. s. f. Professor Bach ist als Klaviervirtuose überall bekannt und hochgeschätzt, in England speziell, seiner zweiten Heimat, ist er in allen Musikkreisen persona gratissima. Wir in Deutschland schätzen unseren Landsmann auch sehr hoch und bewundern ihn als Meister des Klavierspiels. Wenn er uns als Componist nicht ebenso zu fesseln verstanden, hat er uns nun doch auch als solcher interessirt, ich meine als Operncomponist, denn als Schöpfer gediegener Klavierwerke ist er schon lange bestens accreditirt. Seine einaktige Oper, mit Hummel's „Mara" textlich Verwandtschaft zeigend, gehört dem Buche und der Musik nach unter die Cavalleriaden, deren Zahl bekanntlich Legion ist. Aber Bach's Werk nimmt unter der gelungenen den Platz ein. Für die Sänger dankbar, ein Vorzug, den neue Opern nicht zu haben pflegen, für's Orchester ebenfalls weist dies nur 40 Minuten dauernde Werkchen eine besondere gute Eigenschaft auf: Originalität. Die Gegensätze, krasser Verismus und sanfter Idealismus sind geschickt und wirksam auseinandergehalten, bedeutenden Effekt erzielend. Das dieser Effekt erstrebt wurde — darf den Componisten ein Vorwurf gemacht werden? Warum soll er gerade eine Ausnahme machen? Nein, auf Bach war die Hamburger Presse, vielleicht schon im Prinzipe von vornherein, schlecht zu sprechen, und trotz allem Leugnen: die Oper hatte Erfolg und mit den trefflichen Interpreten der Hauptpartien (den Herren Dawison und Pennarini, sowie Fräulein Weed) mußte der Componist einige Male erscheinen. Seine Hauptdomäne bleibt vorderhand allerdings das Klavier: da herrscht er, und ich glaube, es dürfte sich da wohl kein Tadler an ihn heranwagen. Das heißt, wer weiß? Y. Z.

Köln, 30. November.

Stadttheater. Der Buß- und Bettag brachte wie alljährlich anstatt der theatralischen Vorstellung ein Concert. Der Initiative Professor Arno Kleffel's war es zu verdanken, daß bei dieser Gelegenheit Tschaikowsky's Emoll-Symphonie zum erstenmale in Köln aufgeführt wurde und zwar wurde das viertheilige schöne Werk, zu dem nur zwei Proben ermöglicht waren, in Kleffel's meisterlicher Auslegung so vortrefflich zu Gehör gebracht, daß diese Aufführung einen Triumph für den Dirigenten, wie für das Theaterorchester bedeutet. Auch der äußere Erfolg gestaltete sich demgemäß zu einem sehr bedeutenden. Jedenfalls etwas deplacirt erschien nach dieser bedeutenden tondichterischen Schöpfung die als nächste Programmnummer folgende Wiedergabe der Ouverture zu einer noch nicht aufgeführten Oper „Das Gastmahl des Claudius" von dem Bassisten Köhler, ein das Publikum lebhaft interessirendes Tonstück, welches zum mindesten von einer bei den Opernsängern nicht allzu häufig anzutreffenden respectablen Satzkunst ihres Verfassers ehrendes Zeugnis ablegte. Unsere hochbegabte jugendliche Coloratursängerin Fräulein Forst begann die Reihe der Solovorträge, hatte aber leider mit einer Ariette von Paisiello di Taranto, sowie Liedern von Grieg und Hugo Wolf keine glückliche Wahl getroffen; der ausgesprochene Schwerpunkt ihres derzeitigen Könnens beruht im Ziergesang, also im thatsächlichen Coloraturgesang, und um ihre Liederfertigkeit auf eine ähnliche Höhe zu bringen, wird Fräulein Forst sich vor allem deutlicherer Textaussprache befleißigen müssen. Fräulein Offenberg

sprach schon etwas besser aus, wenigstens deutlicher, wenn auch nicht deutscher. Der leidige österreichische Dialekt ist eben ein schlimmer Feind der Gesangs- und Bühnenkunst, wenigstens auf deutsch betrachtet.

In Goldmark's „Nachtigall", ebenso wie in Johannes Brahms' „Mainacht" machte sich das Betonen der Nachsilben sehr unangenehm geltend und das mangelnde Zungen-r zu bekommen, müßte diese mit einer der herrlichsten Sopranstimmen ausgestattete Sängerin eifrigst bemüht sein. Mit seinen in unserer Zeitschrift genügsam erwähnten Vorzügen und Schwächen sang der Herr de Meyer je eine Halevy'sche und Reyer'sche Opernarie und Herr Breitenfeld (Baritonist) trug gleichfalls mehrere Lieder nach bestem Können vor, das will soviel besagen, wie mit ansprechender Stimme, aber mangelndem Charakterisirungsvermögen, also nicht gerade interessant. Der noch jugendliche Pianist, Herr Hoffzimmer, spielte mit Orchester das Esdur-Concert von Liszt und dann zwei Chopin'sche Stücke nicht eben glänzend; die Kraft ist wenig entwickelt und von pianistischem Elan kann man noch nicht reden, immerhin zeigt die Technik lobenswerthe Eigenschaften. Die beste der solistischen Leistungen bot unstreitig die Altistin Fräulein Metzger; die Art wie sie Lieder verschiedener Componisten zum Vortrage brachte, war wirklich so echt concertmäßig in jedem guten Sinne dieses Wortes, und von den künstlerischen Eigenschaften, welche für den Rang guter Concertsängerinnen bezeichnend zu sein pflegen, fehlt dieser Dame nicht eine.

In der diesmaligen Aufführung von Gounod's Oper „Margarethe" hatte Herr Poppe wieder seinen Mephisto übernommen, den zuletzt Bertram gesungen, und bot damit wieder eine von prächtigem gesanglichen Wohllaute getragene, gut charakteristisch durchgeführte und auch des feineren Humors nicht ermangelnde Leistung.

Unter Mühldorfer's feinfühliger Leitung ging am 28. November nochmals Beethoven's „Fidelio" in Scene und zwar mit einem Fräulein Kämmerer als Inhaberin der nie gut genug zu besetzenden Partie der Leonore. Diese Dame hat bereits zu Beginn der Spielzeit als Recha in der „Jüdin" Probe eines mäßigen Talents abgelegt, welche kein Grund sein konnte, sie jetzt in solcher Aufgabe hinauszustellen. Direktor Hoffmann hat es jedenfalls gut gemeint, als er dieses Experiment machte, es war aber eben ein zu gewagter Versuch und er hat seiner Praxis nicht Recht gegeben. Von einer halbwegs überzeugenden Wiedergabe der Rolle konnte nach Maßgabe der rein gesanglichen, der gesangsdramatischen und schauspielerischen Qualitäten des Fräulein Kämmerer nicht die Rede sein, und da es sich schwerlich verlohnen wird, diese auch durch ihr Aeußeres wenig unterstützte Anfängerin hier mit unendlichem Aufwande an Zeit und Mühe „heranzubilden", bin ich der Meinung, man sollte nicht säumen, ihr mit offenen, wenn auch nicht angenehmen Worten den Weg anzuempfehlen, der, wenn sie schon für die Bühne bestimmt zu sein glaubt, der einzig richtige ist — denjenigen zu einem kleineren Theater, dessen Ansprüche sie bei fleißigem Rollenstudium zu erfüllen vermag. Die sonstige Besetzung der Oper mit Herrn Kaufung als hervorragendem Florestan, Bischoff als stimmkräftigem Pizarro, dem mustergültigen jungen Paare Marzelline-Jacquino des Fräulein Felsner und des Herrn Sieder, sowie endlich dem nicht ausgereiften, aber wenigstens für den Gesangspart fest eintretenden Rocco des Herrn Heidkamp war die frühere.

Die am 29. November stattgehabte Aufführung von Mozart's „Zauberflöte" bot viel des Guten. Herr Gröbke ist zweifellos einer der besten Taminos, welche die deutsche Bühne überhaupt besitzt; er giebt diesen Jüngling so ganz in der edlen Männlichkeit und mit der innigen Gefühlswärme, wie ihn sich Mozart und sein Librettist Schikaneder gedacht haben mögen; die herrliche Stimme quoll mit wohlthuender Leichtigkeit hervor und gab jeder Gefühlsregung beredtsten Ausdruck. Seinen naiven Reisegenossen Papageno mußte Herr J. vom Scheidt bei hübscher Stimmgebung mit ausgesuchtem Humor auszustatten und wohlthuend berührte es dabei, daß er auf die stets an die Adresse der obersten Gallerie gerichteten unkünstlerischen Uebertreibungen seines Vorgängers Fricke verzichtete. Vortrefflich wirkte ferner der vornehm gehaltene Sprecher des Herrn Bischoff und ein Moor comme il faut, leicht auf den Beinen und leichtzüngig war der treffliche Buffo Sieder. Der Sarastro des Herrn Heidkamp ließ manches an Poesie und Auffassung des Geistes der Rolle vermissen, auch will sich die Vokalisation bei diesem Sänger gar nicht bessern. Ich mußte immer des so edlen Sarastro des Herrn Poppe, der uns so oft erfreut hat, gedenken; nun hoffentlich aufs Nächstemal; Fräulein Forst sang die Arien der Königin der Nacht, wie nach ihren sonstigen Darbietungen zu erwarten war, in allem Zierwerk mit überlegener Bravour; die Leichtigkeit, mit der die Sängerin die schnellen Figuren und Staccati in glitzernder Reinheit bringt, ist bewundernswerth. Für die getragenen Stellen und die ernste Deklamation fehlt begreiflicher Weise ihrer Jugend bei der Zierlichkeit des Organs noch die Kraft. Als Pamina hatte Fräulein Offenberg wieder, wie in allen Partien, glänzende stimmliche Momente, aber mit dem „Musikalischsein" hapert es offenbar und ihre Kälte macht den Hörer nicht eben warm. Eine nach jeder Richtung ausgezeichnete Papagena ist Fräulein David, und die Ensembles der drei Damen — Frau Pester, Fräulein Kämmerer, Frau Tolli — und der der Genien — Fräuleins Felser, Schnabel, Metzger — ließen kaum einen berechtigten Wunsch unbefriedigt. Am Pulte waltete mit aller Liebe und Sorgfalt für die Sache Mozart's Meister Kleffel.

Paul Hiller.

Paris, 28. November.

In einem meiner letzten Artikel hatte ich Gelegenheit, über die vorzügliche Aufführung von Humperdinck's Märchenoper „Hänsel und Gretel" in der Komischen Oper zu sprechen und hauptsächlich das Bedauern ausgedrückt, daß trotz der sorgfältigen Einstudirung und Darstellung, trotz der feenhaften Ausstattung, diese reizende Oper keinen finanziellen Erfolg für den Direktor bietet. Ich habe Ihnen ferner bemerkt, daß ich auf diese Ursache des Ausfalles zurückkommen würde. Leider ist der Platz mir zu knapp bemessen, um in ausführlicher Darstellung diesen Punkt zu beleuchten, der immerhin interessant genug ist, beachtet zu werden und ein grelles Licht auf unsere hiesigen Theaterverhältnisse wirft.

In dem ewigen Kampfe des Daseins, bei welchem sich die Direktoren der verschiedensten Etablissements zu überbieten suchen, kann von der Pflege ächter Kunst schon nicht mehr die Rede sein, und wenn die Anforderungen der Künstler, die Kosten der Ausstattung der Stücke, die mit der Verwöhnung des Publikums gleichen Schritt halten, so weiter gehen, weiß man in Wirklichkeit nicht mehr, wohin das führen soll. Das Publikum ist verwöhnt und übersättigt — es ist blasirt und dieser letzte Punkt ist die Quelle alles Uebels, das mit Jahr zu Jahr sich steigert. Bei der Hast nach „Sensationellem" verlieren wir die gute Sitte, und das Theater, das eine Bildungsstätte sein soll, wird der Ablagerungsplatz seichter Werke oft sehr zweifelhaften Ursprunges. Was hilft es da, wenn ein Theaterdirektor noch an der guten alten Tradition festhält, gegen den Strom kann er nicht schwimmen, will er sich der Gefahr nicht unterziehen, dabei zu Grunde zu gehen. Die lächerlich hohen Gagen und die theuere Ausstattung bedingen hohe Eintrittspreise und diese Steuer wäre schließlich noch zu ertragen, wird von dem feinen Lebepublikum auch willig gezahlt, doch gerade hier macht sich das Uebel geltend, denn das hohe Preise zahlende, das „blasirte" und immer nach neuem „Sensationellen" suchende Publikum kann an einer Oper wie „Hänsel und Gretel keinen Gefallen finden. Es kann den Liebreiz dieser herrlichen Kindergestalten nicht fassen, dazu fehlt es dem Publikum an innerem Gefühl, an Herzlichkeit, die wir Deutschen noch besitzen,

und die uns selbst eine Kinder-Oper, so harmlos sie uns auch dünken mag, geistig nahe rückt. Es wäre unrecht zu sagen, daß ihnen der Verstand abgeht, doch diese Oper in ihrer Einfachheit ist eigentlich mehr für ein Publikum aus den mittleren Schichten des Volkes bestimmt, und dieser Mittelstand kann sich die enormen Preise von Fr. 12,— per Platz nicht gestatten. Selbst das neue System des rührigen Direktors der Komischen Oper, eine Ermäßigung von 50% den Kindern zu gewähren, schlägt nicht ein. Gewiß giebt es auch billigere Plätze, doch werden diese meist von den Billethändlern aufgekauft und damit ein Handel getrieben, der dem Wucher sehr nahe liegt und dem trotz einer heftigen Campagne der Presse noch kein Einhalt geboten werden konnte. Was ist die Folge dieses Zustandes? — Daß das nach Zerstreuung suchende, weniger begüterte Publikum nach einem billigeren Vergnügen Umschau hält — in Gestalt des Café-Concert. Wohl haben wir auch hier theure Plätze, je nach dem Quartier und nach dem Rufe des „Kunst-Institutes“ — jedoch überschreiten solche den Preis von Fr. 6,— selten. — Hier giebt sich ein gemischtes Publikum täglich Rendez-vous, das aristokratische und das bürgerliche, die Lebewelt und die Arbeiterbevölkerung, die Halbwelt und die Straßenjungen. Alle Menschenklassen sind hier vertreten und bieten einen höchst originellen Anblick. Was diese Café-Concerte uns bieten, gehört nicht hierher, nur sei gesagt, daß die Gemeinheit und Unzucht, das Seichte und Frivole Hand in Hand gehen. Und in diesen Etablissements sieht man Familienväter und Mütter ihre erwachsenen und unerwachsenen Kinder führen, und der Inhalt der Revuen ist so mundgerecht gemacht, ohne von der Geste zu sprechen, daß, wie man zu sagen pflegt, jedes Kind versteht, verstehen muß, was da gesungen und gesprochen wird. Und die Censur? — Ja, die ist entweder zu nachsichtig, oder sagen wir es gleich, zu ohnmächtig. Es ist wahrhaft erschreckend, wenn man von Jahr zu Jahr die Wahrnehmung machen muß, wie die gute Sitte und der gute Ton in diesen Etablissements immer mehr und mehr mit Füßen getreten wird, und wir sind momentan an einem Punkte angelangt, der das Erlaubte wahrlich überschreitet.

Sagen Sie nicht, daß ich übertreibe. Ich gebe mir ganz gut Rechenschaft, daß das französische Publikum „bon enfant“ die Sache nicht sehr ernst auffaßt, aber in den Gemüthern der jungen Generation und ihrem Geist müßten andere Gedanken groß gezogen werden. Mit doppelter Genugthuung begrüßen wir daher ein Unternehmen, das, wir wollen es hoffen, einen guten Boden findet. Eine Anzahl Männer aus der Theaterwelt, und voran der Direktor des Journals „Le Matin“, die sich mit Recht über den Verfall der echten Kunst beunruhigten, haben es sich zur Aufgabe gestellt, ein populäres Theater zu gründen. Dasselbe hat in zwei verschiedenen Sälen Unterkunft gefunden und giebt zu Preisen, die jeder Börse zugänglich sind, den weniger Begüterten Gelegenheit, Gediegenes und Schönes zu sehen und zu hören. Die früheren Folies-Dramatiques, die rühmlichst bekannte Operettenbühne, ward zu einem Schauspielhause umgewandelt, und in dem „Théâtre de la République“, einem, was Raum anbetrifft, kolossalen Gebäude, giebt man die Opern. Heute fand die Erst-Aufführung der „Königin von Saba“, Musik von Gounod, statt. Die Oper wurde am 28. Februar 1862 hier zum ersten Male aufgeführt und erlebte 15 Aufführungen. Seit dieser Zeit wurde dieses Werk hier niemals wieder gegeben. Die Oper, welche unmittelbar seinem „Faust“ folgte, wurde scharf kritisirt, und man ging soweit, damit eine politische Polemik zu verknüpfen. Gounod hatte besonders in der Person Napoleon's einen großen Gegner. Man wußte, daß dem Kaiser das Werk sehr wenig sympathisch war und demselben sogar stark mißfiel. Das Sujet ist bekanntlich einer Legende von Gérard de Nerval, seiner Reise im Orient entnommen. Dieser König, zu Gunsten eines Künstlers von einer Königin verachtet, dieser Künstler der seinen Souverain stolz herausfordert, die Freimaurerei, die, wie man sagt, zurückgeht bis zur Zeit der Erbauung des Tempels von Jerusalem, und welche in der Legende ihre Anspielung findet, alle diese Punkte waren nicht dazu angethan, in maßgebenden Kreisen Gefallen zu finden. Und mancher Kritiker, um dem Souverain zu schmeicheln, fiel über das Stück und die Partitur her, — Partitur, die wahrlich ein besseres Schicksal verdiente. Dieses Werk feierte heute in Paris seine Auferstehung, und es sei hier gleich gesagt, — der Erfolg war ein kolossaler. Die Ausstattung ist den Verhältnissen entsprechend, annehmbar. Es liegt uns daran, hier mehr das Wollen und die Thatkraft zu bewundern, als ein strenger Kritiker der Einzelleistungen zu sein, und ein neues Werk im Entstehen kann nicht gleich den Stempel der Vollendung tragen. Die Solo-Künstler bilden eine solide Truppe, der Chor wird sich bei etwas mehr „Aus sich herausgehen“ noch formen, und das Orchester steht unter ganz vorzüglicher Leitung und zeigt redliches Bestreben. Die Gesamtaufführung war lebhaft und würdig. Wir wünschen dem Unternehmen Glück und Gedeihen, denn es ist wahrlich an der Zeit, daß man ein Unterkommen findet für alle die Freunde guter Musik und gediegener Darbietung, denen ihre Renten nicht erlauben, sich eine Loge in der Oper oder Opéra-Comique zu leisten. Dann wird hoffentlich der gewünschte Erfolg nicht ausbleiben, der darin gipfelt, den guten Geschmack da einzubürgern, wo er am nothwendigsten ist, — bei den unteren Schichten, — den Kindern des Volkes.

Hugo Hallenstein.

Prag.

Eine geniale Bühnenerscheinung, die Hofopernsängerin Gutheil-Schoder aus Wien, stellte sich jüngst dem Prager Publikum vor. Der ausgezeichneten Künstlerin war von dem Orte ihres ständigen Wirkens her ein seltener Ruf voran geeilt, der die Erwartungen unserer anspruchsvollsten Musikkreise auf das Höchste steigerte. Doch wer so viel zu bieten hat, wie Frau Gutheil-Schoder, der vermag selbst der größten Strenge zu trotzen; hat auch die Künstlerin nur ein bescheidenes Stimmmaterial zu ihrer Verfügung, so weiß sie doch mit Hilfe einer vornehmen ökonomischen Gesangsmethode ihre Mittel jederzeit so zu beherrschen, daß die ganze Scala ihrer Affectgrade in Tönen zum Ausdrucke kommt und die stimmlichen Defecte nirgends als solche hervortreten. Frau Gutheil-Schoder ist eine Darstellerin von Temperament und Geist und läßt sich von diesen beiden Factoren bei allen ihren Darbietungen leiten. Als „Carmen“, „Lola“ und „Nedda“ gab sie vollgiltige Beweise von der Bedeutung und Wirkung ihrer Kunst.

Im letzten Concerte des deutschen Kammermusikvereins trat der Hofopernsänger Herr Franz Naval als Solist auf. Der distinguirte Gast, dessen Tenor durch seine edle Weichheit besonders sympathisch wirkt, sang seinen zahlreichen Zuhörern mehrere Lieder seines classischen Repertoires zu Danke und wußte hauptsächlich die Gunst der Damen im Auditorium zu erringen. Wie mancher mochte da an Max Viola's Romann „O Peccini“ gedacht haben! Den übrigen Theil des Programms bestritt das rühmlichst bekannte Quartett Prill, welches diesmal Schöpfungen von Brahms (Op. 51 Nr. 1) und Beethoven (Op. 18 Nr. 5) vortrug.

Das correspondirende Concert des tschechischen Kammermusikvereins brachte Darbietungen der berühmten heimischen Vierervereinigung Hoffmann-Suk-Nedbal-Wihan und des Mailänder Pianisten Ernesto Consolo. Die Leistungen des tschechischen Streich-Quartetts sind hinlänglich bekannt und hielten sich auch diesmal auf der alten Höhe. Consolo, der zum erstenmal ein Prager Podium betrat, ist ein junger Künstler von achtbaren Virtuosenvorzügen und nicht zu unterschätzendem musikalischen Feingefühl. Sein Anschlag ist kräftig, doch mannigfacher Abstufungen fähig. Diese Charakteristik fand ihre Bethätigung, als Consolo in dem vom Primarius des tschechischen Quartetts, Herrn Carl Hoffmann, veranstalteten Solistenconcert eine neue Composition Suk's, die Klaviersuite Op. 21 (Manuscript) den Zuhörern vermittelte. Das zumeist

polyphon gehaltene Tonstück zeigt in allen vier Sätzen die gründliche Arbeit des gereiften Musikers und bringt hübsche, manchmal auch wirklich neue Gedanken. Bisweilen melden sich allerdings, wenn gleich nur für flüchtige Augenblicke, auch Beethoven und Mozart zu Worte. Carl Hoffmann, dessen süßer, einschmeichelnder Ton und glatte, fein ciselirte Technik eine ansehnliche Gemeinde aufrichtiger Verehrer gefunden, spielte Bruch's Gmoll-Concert, Beethoven's Romanze Fdur und Dvořák's „Slavische Tänze" Op. 72 Nr. 7, 8, sowie im Verein mit Consolo Grieg's Gdur-Sonate und Schubert's „Rondo brillant" Hmoll Op. 70. Die Klavierparts der erstgenannten drei Compositionen führte Herr **Carl Hoffmeister**, Mitglied des „tschechischen Trios", mit viel Verständnis durch.

Victor Joss.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— **Mainz.** Im vierten Symphonieconcert der städtischen Capelle am 21. November trat als Solist Herr **Ludwig Strakosch** aus Wiesbaden auf, der sich bereits vor einigen Jahren bei uns sehr vortheilhaft als Concertsänger eingeführt, nachdem er noch von seinem früheren Engagement an hiesiger Bühne in guter Erinnerung beim Mainzer Publikum stand. Der Sänger hat, seit er sich dem Concertgesang gewidmet hat, außerordentlich viel gelernt. Seine vornehme, ruhige, künstlerische Gesangsweise, der sinngemäße, durchdachte Vortrag und nicht zuletzt die makellose, verständnisvolle Behandlung des Textes machen seine Darbietungen, die sich fast nur auf Balladen und Lieder erstrecken, ungemein interessant und anziehend. Von den fünf Nummern, mit denen Herr Strakosch auf dem Programm vertreten war, hinterließen die beiden prächtig deklamirten Löwe'schen Balladen; „Odins Ritt" und „Edward" den nachhaltigsten Eindruck. Aber auch die anderen: „Das Wirthshaus" von Schubert, „Ruhe, Süßliebchen", ein reizendes Schlummerlied von Brahms, und „Kleiner Haushalt" von Löwe wurden mit soviel Feingefühl und Stimmungsmalerei zur Wiedergabe gebracht, daß lauter Applaus diesen trefflichen Gesangsvorträgen folgten.

— Als Dirigenten der Concerte gelegentlich der Enthüllung des Robert Schumann-Denkmals in Zwickau im Juni n. J. sind die Herren Professoren Dr. **Reinecke** in Leipzig und Dr. **Joachim** in Berlin gewonnen worden. An den Festconcerten werden sich u. A. auch die Streichquartette Joachim aus Berlin und Petri aus Dresden betheiligen.

— Der Großherzog von Sachsen-Weimar ernannte Fräulein **Aglaja Orgeni** in Dresden zur Professorin der Musik.

— **Leipzig. Jubiläum des Musikverlags C. F. Peters.** 100 Jahre alt wurde am 1. Dec. der Musikverlag von C. F. Peters in Leipzig, der durch die Einführung der Ende 1860er Jahre entstandenen „Edition Peters" den eigentlichen Anstoß zur Verbilligung unserer Musikalien gegeben hat. Der Begründer Carl Friedrich Peters kaufte 1814 das von Kühnel und Hoffmeister 1800 ins Leben gerufene „Bureau de musique". Seine eigentliche Blüthezeit datirt seit der Zeit, als der jetzige Besitzer Dr. **Max Abraham** die Idee der „Edition Peters" faßte und mit Consequenz durchführte.

— **Wiesbaden**, 25. Nov. Es war im Jahre 1879, als ein junger 23jähriger Mann das Intendanzbureau der Frankfurter Oper betrat. „Ist Herr Intendant Claar zu sprechen" fragte er schüchtern, und nach kurzem Warten wurde er nach Nennung seines Namens vorgelassen. „Ich gebe Ihnen Neuntausend Mark Jahresgage und fünfjährigen Contrakt", war nach kurzer Unterredung der Ausspruch des Intendanten. — Neuntausend Mark! Der junge Mann glaubte zu träumen. Er hatte bis jetzt M. 3600 bei Angelo Neumann in Leipzig verdient, zu welchem er auf die warme Empfehlung seines Lehrers, des leider so früh dahingegangenen unvergeßlichen Otto Deßoff gekommen war. Ein neuer Horizont eröffnete sich ihm, hier kann er endlich das, was in seinem Innern schlummert zu frischem, fröhlichem Leben erwecken. Hier ist die richtige Thätigkeit für den Drang seines künstlerischen Strebens. — Mit dem Contrakt in der Tasche eilt er zurück nach Leipzig und trägt seinem Direktor sein Anliegen vor, ihm die ersehnte Freiheit zu gewähren. — „Niemals", war die Antwort Neumann's, „und wenn Sie mich auf den Knieen beschwören, ich kann Sie unter keinen Umständen entbehren!" — Und so kam es, daß folgendes Telegramm bei der Frankfurter Intendanz einlief: „Direktor Neumann löst unter keinen Umständen meinen Contrakt, selbst nicht gegen Conventionalstrafe, bedauere lebhaft, herzlichsten Dank. **Arthur Nikisch**." War es von Nutzen für das künstlerische Werden des Meisters, daß er damals in Leipzig bleiben mußte? Wer kann es sagen! jedenfalls hat sich der Künstler voll und ganz entwickelt. Das seelenvolle, feinfühlige Verständnis mit ungarischem Temperament gepaart, stellt ihn schon längst in die allererste Linie der deutschen Capellmeister. Auch hier wo Nikisch das vierte Cyclus-Concert mit der hiesigen Curcapelle leitete, feierte er ungewöhnliche Triumphe. Orchester und Publikum standen fortgesetzt unter dem Banne seines elementaren Genies und die klare packende Art wie er die von ihm interpretirten Werke herausbrachte, sind bewunderswerth. — Besonderes Interesse erregte der letzte Satz der ersten Peer Gynt Suite von Grieg durch die brillant herausgearbeitete Steigerung, welche zündend einschlug. Nicht minder künstlerisch wurden Wagner's Meistersinger Vorspiel, Liszt's Les Préludes und Beethoven's Cmoll-Symphonie vorgetragen. Selten haben wir am Schlußsatz der „Fünften" bei Eintritt des heroischen Cdur-Themas so elementar alles mit fortreißend wirken gehört, und so wollten die Ovationen kein Ende nehmen. — Als Solist war statt des verhinderten Herrn Ernst Kraus, von der Hofoper in Berlin, Herr Concertmeister Felix Berber aus Leipzig eingesprungen, welcher, abgesehen von einigen kleinen Detonationen mit schönem Ton und technischem Können Beethoven: Violinconcert und Bach: Preludium und Fuge zu Gehör brachte.

Max Rikoff.

Neue und neueinstudirte Opern.

— „Der Barbier v. Bagdad" v. **Peter Cornelius** behauptet seine Anziehungskraft am Königlichen Opernhause in Berlin, auf dessen Repertoire er in jeder Woche steht. Am 23. November ist die melodiöse lustige Oper zum fünften Male in Scene gegangen und hat wiederum die Zuhörer zum lebhaftesten Beifall hingerissen.

— **Hamburg.** Das diesjährige Weihnachtsmärchen ist wieder ein Werk des auch auf diesem Gebiete so vielbewährten und erfolgreichen Herrn Direktors **Franz Bittong**. Es betitelt sich „Der Rosengarten" und wird in 3 Akten und 15 Bildern eine Fülle der Unterhaltung und großartigster, prächtigster Ueberraschungen bieten. Die Musik zu dem Weihnachtsmärchen ist von unserem talent- und verdienstvollen jugendlichen Tonkünstler **Felix Landau** componirt. Wie üblich, werden dem Weihnachtsmärchen auch in diesem Jahre beliebte Spielopern und große Opern beigegeben. U. A. werden im December auch „Der Wasserträger" und „Josef in Aegypten" wieder im Repertoire erscheinen, das überhaupt um die Jahreswende durch eine Reihe sehr bedeutender älterer und neuerer musikdramatischer Werke bereichert werden wird. Wir nennen zunächst noch Weber's „Oberon" in der vielgerühmten neuen Wiesbadener Bearbeitung, in der das klassische Werk dort in dem Cyclus der Festvorstellungen gegeben wurde, ferner die Novität „Der Pfeifertag" von Max Schillings, die Opern „Doña Flor" von van Westerhout und „Auf neutralem Boden" von Karl Grammann. Außerdem werden zwei Opern des berühmten französischen Componisten Saint-Saëns vorbereitet: „Samson und Dalila" und „Heinrich VIII."

— In **Bremen** vollzog sich in voriger Woche mit gutem Erfolge die Première der neuen Oper „Das stille Dorf" von A. v. **Fielitz**.

— Im Stadttheater zu Straßburg i. E. hat das einaktige Musikdrama „Die Nacht" von B. **Zepler** bei seiner Erstaufführung Anerkennung gefunden.

— Eine neue Oper von **Rimsky-Karsakow** „Das Märchen vom König Saltan" ist am 10. November in Moskau zur ersten erfolgreichen Aufführung gekommen.

— In Bologna hatte **Mascagni's** Oper „Iris" bei ihrer Erstaufführung einen hübschen Erfolg.

— Der „**Barbier von Bagdad**" von **Peter Cornelius** wird im Stadttheater zu Metz vorbereitet.

Vermischtes.

— Die Verlagsgesellschaft „**Harmonie**" in **Berlin** veröffentlichte für 1901 einen musikalischen Kalender in Form einer Violine. Für den billigen Preis von 1 M. finden die Musikliebhaber darin eine nicht geringe Menge anziehendsten Stoffes und viele Abbildungen.

— Mit der Gründung einer **Volksoper** in **Wien** scheint es Ernst werden zu wollen. Dem Präsidium der Aktiengesellschaft „Wiener Musikverlagshaus", von welcher die Idee ausgeht, ist jetzt die Concession zur Bildung einer Aktiengesellschaft unter der Firma „Wiener Volksoper" ertheilt worden.

— **London.** Dicht auf die zuletzt besprochenen Hans Richter-Concerte folgte ein Wagner-Concert der gleichzeitig erwähnten „Queen's Hall-Concerts" unter der eminenten Leitung von Henry J. Wood. Jeder unbefangene Zuhörer mußte zugeben, daß in Bezug auf die

Leistung der beiden Orchestervereine kaum eine Bevorzugung des einen oder des anderen Platz greifen konnte. Genau so wie Hans Richter hat Henry J. Wood seine Partitur so zu sagen „im kleinen Finger", und insbesondere ist letztgenannter in dem hochwichtigen Faktor „Temperament" schwer zu überbieten. Besonders rühmliche Erwähnung gebührt der Sopranistin Madame Kirkby Lunn, welche in Adriano's großer Arie aus „Rienzi" und den charakteristischen Gesängen „Schmerzen" und „Träume" mit Orchester von Wagner, sowohl durch äußerst sympathischen Wohlklang und vorzügliche Behandlung des Stimmorgans, als durch echt künstlerische Vortragsweise einen Eindruck erzielte, wie derselbe von weitberühmteren Sängerinnen nur selten erreicht oder gar überboten wird. Tadellos war ferner die Aussprache des deutschen Textes in Wagner's Liedern. Selbstverständlich durfte auch in Queen's Hall der Name Tschaikowsky nicht fehlen. Der einst viel verschmähte, nun wohl über Gebühr geschätzte russische Halbklassiker wurde sogar durch ein ganzes Tschaikowsky-Concert gefeiert. Wenige Componisten vermögen diese Auszeichnung siegreich zu bestehen. Aber die für den Musiker fast ad nauseam abgeleierte Symphonie Nr. 6 („Pathétique") ist nun einmal ein Zugstück der Engländer geworden; denn der Britte liebt vorzugsweise das Oftgehörte, wozu er eventuell sogar den Takt markiren kann. Zudem sind die Suite „Casse-Noisette" und Ouverture „1812" äußerst effektvolle Orchester-Stücke. Ueberdies übertraf Busoni sich selbst in einer zündenden Wiedergabe des Klavierconcertes in Bmoll Op. 23. Einen außergewöhnlichen Kunstgenuß bereitete der große belgische Geiger Eugen Ysaye in seinem Concert im prächtigen Queen's Hall durch Vorführung der äußerst kunst- und reizvollen Nr. 4 in G der 6, für den Markgrafen von Brandenburg geschriebenen Concerti grossi von J. S. Bach. Für Solo-Geige und zwei Flöten — von Herrn Transella und Borlee vortrefflich geblasen — nebst Streichorchester. Als werthvolle Neuheit ergab sich eine weniger bravouröse als in schönen, breiten Cantabili prangende Fantasie Russe von Rimsky-Korsakoff Op. 33 — insbesonders Meistern des „Gesanges" auf der Geige (wie Ysaye) wärmstens zu empfehlen. Vieuxtemps' anmuthige, zugleich die Hand des tüchtigen Componisten bezeugende „Ballade und Polonaise" Op. 38 bildeten nebst Wieniawski's ungemein schwierigem Paradestück „Airs Russes" (Zugabe) den Schluß der selten erreichten violinistischen Vorträge. Eine zweite sehr willkommene Novität war ein geistreiches und schwungvolles symphonisches Gedicht „Viviane" Op. 5 des begabten Franzosen Ernest Chausson (geb. 1855) dessen tragisches Ende durch einen Sturz vom Zweirad in seinem eigenen Garten in Gegenwart seines Töchterleins — seine Gattin mit ihren vier anderen Kindern kehrte einige Minuten später aus Paris zurück — im Juni vorigen Jahres weitgehendes Beileid erregte. Grausames Schicksal, welches gar häufig die schönsten Talente in der Blüthe ihrer Schaffenskraft dahinrafft, während andere Hochbetagte hätten längst ihren Pegasus in den Ruhestand versetzen sollen. Ein klar und natürlich erklingender Festmarsch, Op. 1, von Richard Strauß, welcher eher auf den Namenskollegen Johann und Josef Strauß als Componist rathen ließ, anstatt auf den Schöpfer der symphonischen Ungeheuerlichkeiten „Till Eugenspiegel", „Zarathustra" und „Don Quixote", bildeten den Schluß des interessanten Abends. Das Queen's Hall-Orchester spielte und begleitete unter Henry P. Wood's Leitung in gewohnter ausgezeichneter Weise. J. B. K.

— Eine illustrirte Beethoven-Biographie mit Bildern von Max Klinger, Franz Stuck, Sascha Schneider u. A. (ca. 60 Illustrationen, Facsimile- und Kunstbeilagen, Porträts u. s. w.) aus der Feder des durch seine „Beethoveniana" in musikalischen Kreisen bekannten Wiener Galleriedirektors Dr. Theodor von Frimmel erscheint demnächst, gerade noch rechtzeitig vor Weihnachten, zum Preise von nur 4 Mark für den starken, gebundenen Geschenkband bei der Verlagsgesellschaft Harmonie in Berlin W., als neuester Band der Prof. Dr. Heinrich Reimann'schen Monographien-Sammlung „Berühmte Musiker". Das Werk wird außer in dem bekannten eleganten, weißen Einbande der genannten Sammlung, auch als Separat-Ausgabe in künstlerischem Liebhaberbande von Professor Otto Eckmann zu haben sein.

— Berlin. Die freie Künstler-Vereinigung „Die Unabhängigen", welche den Zweck verfolgt, neue künstlerische Leistungen, ehe sie der Oeffentlichkeit übergeben werden, zunächst einem engeren Kreis von Collegen und Fachleuten vorzuführen, hielt ihren neunten Künstler-Abend ab. Unter den Vorträgen, welche von abends 8 Uhr bis Mitternacht dauerten, ragten besonders hervor: ein Litteraturbild des bekannten Essayisten Heinrich von Horn über Pierri Loti. Weiter die Schluß-Scenen eines von der Secessionsbühne zur Aufführung angenommenen Schauspiels „Johannes Polent" von Heinrich Ilgenstein, sowie die Recitation moderner, zum Theil ungedruckter Dichtungen durch Johanna Lewinson und Jacques Burg. Unter den musikalischen Vorträgen concentrirte sich das Hauptinteresse des Abends auf die neuen Compositionen (Manuscripte) Franz Dannehl's, die von Betty Schot und Luise Klosseck-Müller hinreißend wiedergegeben wurden. Außerdem trat eine Reihe neuer musikalischer Kräfte auf. Darunter wurden besonders Valerie Zitelmann, Heinrich Scheden und Kammermusiker Ludwig Plaß stürmisch applaudirt. Die Ausstellung bot wieder eine Fülle neuer Werke. Die Plastik war u. A. durch eine ungemein lebensvolle Statue in halber Lebensgröße („Strickwerfender Fischer") von A. Reichel, sowie meisterhafte Majolikas von Martha Wundahl vertreten. Die litterarische Ausstellung bot eine reiche Auswahl neuer Broschüren und Fachblätter.

— Zittau, 29. Oktober. Erster Kammermusikabend von Karl Thießen. Die verhältnismäßig kleine Gemeinde, welche sich zu dem von Herrn Thießen seit etlichen Jahren veranstalteten Kammermusikabenden in den Sonnensälen einfindet, um eine ebenso intime wie vornehme Musik zu genießen, zeigt nur ein langsames Wachsthum, aber das thut dem hohen Werthe dieser Darbietungen keinen Eintrag; mit einer Kunst, die ausschließlich auf Verständnis und guten Geschmack rechnet und keinerlei Sensationen, ja nicht einmal Abwechselung in den mitwirkenden Kräften bringt, ist es einmal nicht anders. Dafür gestaltet sich die Aufnahme der Leistungen um so wärmer und der Kontakt zwischen den Künstlern, als alten lieben Bekannten, und dem Stammpublikum wird um so inniger. Im Trio in Gdur von Haydn, womit der Abend begann, wie im Trio in Esdur von Schubert, welches die Schlußnummer bildete, dominirte die Violine derart, daß Herrn Böckmann wenig Gelegenheit gegeben war, mit seinem meisterhaften Violoncellospiel hervorzutreten. Nur im Poco adagio der Haydn'schen und Andante con moto der Schubert'schen Composition kam sein Instrument zur Geltung und es entquollen demselben jene breiten, vollen, schmelzenden Töne, die das Menschenherz zugleich mit Lust und Wehmuth erfüllen. Herr Blumer spielte im Haydn'schen Trio das Andante äußerst einschmeichelnd, das Adagio zart und das Rondo leicht tändelnd und in gleicher Weise behandelte Herr Thießen seinen Part auf dem Klavier, so daß das gefällige Werk mit präziser Technik und im Charakter des Haydn'schen Styls wiedergegeben wurde. Eine weitaus größere Aufgabe aber wurde glänzend gelöst durch den ausgezeichneten Vortrag des Trio in Esdur von Schubert, das so ungeheuer reich an Situationen, Stimmungen und Farben ist. Das Zusammenspiel, das gemeinsame Vertiefen in die Empfindungen des Tondichters brachte das Werk zu ausgezeichneter Wirkung. Herr Tießen zeigte außerdem in einem Solovortrage, der Mozart'schen Phantasie, wie vorzüglich er eine Composition wiederzugeben versteht. —n.

— Eßlingen. Oratorienverein. Am 30. Oktober brachte der hiesige Oratorienverein unter Leitung des Herrn Prof. Fink ein Tonwerk hierorts zur Erstaufführung, das einer stattlichen Zuhörerschaar einen hohen Kunstgenuß verschaffte. Es war Händel's Pastoral: „Acis und Galatea". Theokrits Hirtengedicht von der Meernymphe Galatea und ihrem Geliebten Acis, den der Cyklope Polyphem aus Eifersucht mit einem Felsstück erschlug und dessen Blut sich durch Galateas Zauberwort in einen Quell verwandelt, ist durch Händel's Tonstück in ein Gewand von Tönen gekleidet worden, in dem sich Händel's Eigenart charakteristisch widerspiegelt. Mag der modern romantische Stil eines Schumann und Max Bruch viel mundgerechter sein, Händel's Pastoral repräsentirt in der Erhabenheit der Chöre, wie in der innigen Einfachheit der Arien ein Denkmal genialster Jugendfrische aus der ersten Blüthezeit deutscher Oratorienmusik, das nie an Reiz verliert und, mit Orchester ausgeführt, zauberhaft wirken muß. Die Chöre wurden vom Damen- und Seminaristenchor mit einem Feuer und einer Präzision ausgeführt, die diesen wohlgeschulten Kräften um so mehr Ehre macht, als diese Chöre die höchsten Anforderungen an die Leistungsfähigkeit stellen. Die bezogenen Solokräfte, sämtlich aus Hromadas Schule, krönten den Erfolg: Fräulein Schweicker aus Stuttgart als „Galatea", ausgestattet mit volltönender, wohlthuend abgerundeter und darum höchst einschmeichelnder Sopranstimme, durch seelenvolle Wiedergabe der Gefühle, Fräulein Dürr aus Eßlingen als „Damon" durch eine ihrer Rolle gut angepaßte zarte Intonirung, Herr Sauter als „Acis" (Tenor) durch die ihm eigene, auch bei höchster Anstrengung nie versagende Meisterschaft des Vortrags, seelisches Empfinden zu dolmetschen. Hromada'sche Vortragskunst verschaffte auch dem erstmals im Concertsaal auftretenden Herrn von der Becke („Polyphem") solche Sympathien, daß wir ihm zu seiner Künstlerlaufbahn freudigst gratuliren können. Die Klavierbegleitung lag in den bewährten Händen des Herrn Professor Fink unter kundiger Assistenz des Herrn Seminarmusiklehrers Nagel in den vierhändigen Partien.

(Schw. M. d. 1. Nov.)

Kritischer Anzeiger.

Knorr, Iwan. Peter Iljitsch Tschaikowsky. Berlin, Verlags-Gesellschaft „Harmonie".

Tschaikowsky's Compositionen haben sich fest auf unsern Concertprogrammen eingebürgert. Den zahlreichen Freunden und Verehrern seiner Muse muß es also willkommen sein, wenn sie aus der Feder eines in dem Heimatlande Tschaikowsky's aufgewachsenen und mit seiner schöpferischen Thätigkeit seit langem vertrauten Künstlers einen tieferen Einblick in das Schaffen des großen Russen gewinnen und Näheres über dessen sympathische Persönlichkeit erfahren.

Iwan Knorr ist es gelungen, auf Grund eines reichen und authentischen Materials wirklich Neues und Wissenswerthes über das Leben Tschaikowsky's zu geben und den Leser nutzbringend in seine Werke einzuführen. Die Verlagsgesellschaft „Harmonie" ihrerseits hat nichts unterlassen, diesem Bande ein prächtiges Aeußere und dem Text durch Beifügung trefflich ausgeführter Bilder, Notenbeispiele, Autographen einen erhöhten Werth zu verleihen. E. R.

Stein, Bruno. „Joh. Seb. Bach und die Familie der Bache." (Verlag von A. Helmich, Bielefeld.)

Ein scheinbar für die breiteren Schichten des Volkes bestimmtes Schriftchen, das auf Leben und Werke des großen Toten hinweist, aber schließlich ganz im Anekdotenhaften aufgeht. A. Schering.

Aufführungen.

Berlin. Orgel-Vortrag in der St. Marien-Kirche am 11. Juli, unter gütiger Mitwirkung von Fräulein Helene Heyne, Frau Emmy Maria Ehrnhorst, Herrn Nico Harzen-Müller, Herrn Concertmeister Herrmann Gerlach, und Herrn Organist Paul Heuer gehalten von Dienel. Bach (Praeludium in G-dur — Herr P. Heuer). Otto Dienel (Arie aus dem Te Deum mit deutschen Worten — Frau Emmy Maria Ehrnhorst). Bach (Vorspiel über „Wer nur den lieben Gott läßt walten" — Herr P. Heuer). Bartmuß (Gebet des Petrus a. d. Oratorium: „Der Tag der Pfingsten" — Herr Harzen-Müller). Bach (Vorspiel über „Es ist das Heil uns kommen her" — Herr P. Heuer). Stange (Biblische Monodie — Frl. Helene Heyne). Tartini (Sonate in Gmoll — Herr Concertmeister Herm. Gerlach). Mendelssohn (Recitativ und Arie aus Paulus — Frau Ehrnhorst). Otto Dienel (Op. 1: Finale aus der zweiten Sonate — Herr P. Heuer). Irrgang (Recitativ und Arie (Apostelgeschichte 2, 36—38) (Manuscript) — Herr Harzen-Müller). Schumann (Adagio — Herr P. Heuer). Giordani (Caro mio ben. Lied mit Begleitung von Violine und Orgel — Frl. Helene Heyne und Herr Gerlach). Godard (Adagio aus dem Concerto romantique — Herr Concertmeister Gerlach). Otto Dienel (Das heilige Vater unser (Manuscript) — Frau Ehrnhorst).

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 1. December. Hauptmann „Macht hoch die Thür", für vierstimmigen Chor). Schreck („Wie soll ich dich empfangen", Adventsmotette für Chor und Solo in 3 Sätzen). — Kirchenmusik in der Nicolaikirche am 2. December Bach („Nun komm der Heiden Heiland", für Solo, Chor und Orchester).

Lübeck, 8. April. Geistliches Concert zum Besten der Chorknaben unter freundlicher Mitwirkung der Vereinigung für kirchl. Chorgesang. Sopransoli: Frl. G. Munn, Hamburg. Violinsoli: Herr Concertmeister J. Schäfer, hier. Direktion und Orgel: K. Lichtwark. Rheinberger (Sonate Fisdur für Orgel. Satz 1). Perti (Adoramus für gemischten Chor, 4stimmig). Schneider, Hofkapellmeister in Dessau (Passions-Motette, 4stimmig). Keiser (Sopran-Arie aus der Markus-Passion). Tartini (Sonate in Gmoll für Violine und Orgel). Hauptmann (Motette für Knabenchor). Franck (Geistl. Lied für Knabenchor). Lichtwark (Hymne für gemischten Chor, 4—6stimmig, neu). Bach (Geistl. Lied für Sopran). Abt Stadler (Psalm 23 für Sopran). Mozart (Larghetto für Violine und Orgel). Lotti (Motette, 5stimmig). Neithardt (Abendlied 8stimmig für Doppelchor.

Zittau. I. Kammermusik-Abend am 29. Oktober des Herrn Karl Thiessen (Klavier) unter Mitwirkung der Herren Theodor Blumer (Violine) und Ferdinand Böckmann (Violon-Cello) von der Dresdener Hofkapelle. Haydn (Trio in Gdur). Mozart (Fantasia in Cmoll für Klavier). Schubert (Trio in Esdur).

Concerte in Leipzig.

7. December. 2. Liederabend von Max Pauer.
8. December. II. Lieder-Abend Anton Sistermans.
10. December. 1. Lieder-Abend von Dr. L. Wüllner.
12. December. 4. Klavierabend (Liszt) von Alfred Reisenauer.
13. December. 9. Gewandhausconcert: Solisten Herr Julius Klengel und Fräulein Therese Behr.
14. December. Lieder-Abend von Tilly Koenen.
15. December. 3. Kammermusik im Gewandhaus.
17. December. VI. Philharmonisches Concert. Beethoven-Abend. Solist: Eugène Ysaye.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 12. December 1900.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

№ 50.

Siebenundsechzigster Jahrgang.

(Band 96.)

Augener & Co. in London.
W. Gutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wltzeck in Prag.

Inhalt: Leopold von Auer. Von Rudolph Kastner, Wien. — Zur Wiederaufführung des „Ferdinand Cortez" in Prag. Besprochen von Victor Joß. — „Der Bärenhäuter." Oper in drei Akten von Arnold Mendelssohn. Dichtung von H. Wette. Besprochen von Auguste Wadsack. — Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Baden-Baden, Berlin, Celle, Frankfurt a. M., Freiburg i. B., Köln, München, Prag, St. Petersburg, Sondershausen. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen, Concerte in Leipzig. — Anzeigen.

Leopold von Auer.

Von **Rudolph Kastner**, Wien.

Kein Jubiläum, kein Geburtstag, überhaupt kein äußerer Anlaß ist's, der uns die vorliegende Skizze schreiben hieß — dafür aber die Erkenntnis, daß eine künstlerische Erscheinung wie Leopold Auer es mehr wie zahllose Andere verdient, auf diesem Wege weiteren Kreisen in Erinnerung gebracht zu werden.



Auer wurde am 7. Juni 1845 in Veszprém (also wie Joachim Hubay Reményi u. s. w. in Ungarn) geboren. — Schon als vierjähriger Knabe zeigte er große Neigung zur Musik; er ließ beim Durchzug von Aufständischen durch seine Heimatsstadt ein kunstvolles Trommeln hören, sich gleichsam als frühreifer Bekenner des goldenen Wortes „Im Anfang war der Rhythmus" erweisend. — Leopold's Vater, ein geachteter Malermeister, hatte genug Einsicht, das immer mehr zum Durchbruch gelangende Talent seines Kindes nicht zu unterdrücken, sondern demselben neue Nahrung, vor allem eine gediegene Grundlage zu geben. In gewissem Sinne weist hier Auer's Vater in seinem Vorgehen eine Analogie mit Adam Liszt auf. Er ließ den Jungen anfangs von einem Veszprémer Lehrer unterweisen, schickte dann den Neunjährigen auf's Nationalconservatorium nach Pest und hernach zu Dont nach Wien, der Auer's eigentlicher Meister wurde. Von ihm hat er sich das Gepräge dieser berühmten Schule: Dominiren des musikalischen Elementes, geistiges Eindringen in die zu spielenden Werke, perlende Technik in genialer Weise angeeignet, doch kommen wir auf diese und andere selbständigen Vorzüge Auer's als Geiger noch später zurück.

Mit einem ersten Preise und der Gesellschaftsmedaille bedacht, ging Auer von Wien nach Hannover, um Joachim's Spielweise auf sich einwirken zu lassen. So ausgerüstet begab er sich auf seine erste Concertreise, die ihn durch verschiedene Länder Europas führte und eine Reihe von Triumphen bedeutete. Waren diese damals noch vorwiegend durch das technische Vermögen Auer's bedingt, so kehrte er später doch zum absolut Musikalischen zurück und wurde in der Folge einer der bedeutendsten classischen Geiger, den die letzten Jahrzehnte aufweisen. 1863 finden wir den Künstler das 1. Mal in Leipzig, wo er sich im altehrwürdigen Gewandhause — an dem damals bereits Reinecke thätig war — einen großen, unbestrittenen Erfolg erspielte, der gewissermaßen für seine spätere Laufbahn bestimmend wurde. Seit diesem Auftreten gehört Auer mit Joachim zu den zeitweilig er-

scheinenden vom Publikum mit größten Ehrungen bedachten Solisten der Gewandhausconcerte und spielte hier zuletzt 1899 das Beethoven'sche Violin-Concert in geradezu mustergültiger, stiledler Weise.

Bald darnach (1863 — 64) ist Auer als Solist und Concertmeister bei den Festen in Düsseldorf neben Jenny Lind und Julius Stockhausen zu hören; dieser veranlaßte ihn auch, sich in Hamburg niederzulassen, doch währte sein Aufenthalt dort nur zwei Jahre. Nach Ablauf derselben erging an unseren Künstler der ehrenvolle Ruf, Wieniawski's Stelle in St. Petersburg einzunehmen. —

Und Petersburg wurde auch die Stätte, an der Auer in seiner ganzen Vielseitigkeit — Solist, Kammermusiker und Lehrer, worin ihm nur Ysaye gleichkommt — als Dirigent bis zum heutigen Tage in höchster Vollendung, ein leuchtendes Vorbild den heranwachsenden Kunstjüngern, wirkt. —

Bei seinem Antritte war es Davidoff, mit dem sich Auer zu einem Streichquartett verband, das alle Qualifikationen zum Prädikat „mustergültig" in sich barg; er zog immer weitere Kreise Petersburg's zu seinen Kammermusikabenden heran und wirkte durch Aufführungen sämtlicher Haydn-, Mozart-, Beethoven- und Brahms'scher Werke dieser edelsten Musikgattung erzieherisch auf das damals noch ziemlich wenig aufgeklärte russische Publikum ein. —

Nicht vergessen sei sein mannhaftes energisches Eintreten für das zur Zeit der Edition vielfach angefeindete Violinconcert (Ddur Op. 35) von Tschaikowsky, das Hanslick nach der Wiener Aufführung durch Brodsky gar für „übelriechende" Musik erklärte! Auer selbst hatte zwar anfänglich eine Abneigung gegen das Concert, aber sein richtiger künstlerischer Instinkt erkannte bald die Bedeutung dieses Werkes für die Violinlitteratur und er wurde der berufenste, den Intentionen des Componisten bis in's kleinste Detail gerecht werdende Spieler und Bahnbrecher desselben, das trotz einzelner Mängel eines der werthvollsten Violinconcerte bleibt — wenn man nur Parallelen mit jenen von Beethoven, Mozart, Mendelssohn, Brahms und Bruch vermeidet. Der Czar erkannte bald nach dem Antritte Auer's die hohe Art seiner Kunst und verlieh ihm außer dem Titel eines Kaiserlichen Hofsolisten zahlreiche Auszeichnungen, vor Allem die seltene Ehre der Erhebung in den erblichen russischen Adelsstand (1894); auch sonst fehlte es Auer an fürstlichen Ehren nicht, so erhielt er erst kürzlich den großherzoglich badischen Orden vom Zähringer Löwen.

Fünf Jahre hindurch (1887—1892) war Auer Dirigent der Kaiserlichen Musikgesellschaft und in diese Periode fallen die bedeutsamen Erstaufführungen des Berlioz'schen Requiem's sowie des Byron-Schumann'schen „Manfred" in russischer Textübersetzung — zwei nicht genug hoch zu veranschlagende künstlerische Großthaten. — Auch als Componist hat sich Auer bethätigt, zwar Wenig — doch nur Gediegenes schrieb er; zur Zeit befinden sich einige Sachen (bei Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig—Petersburg—London) im Druck.

Betrachten wir Auer nun „blos" als Geiger, so müssen wir ihm einen der allerersten Plätze einräumen. Was sein Spiel vor Allem auszeichnet, ist die bei aller Individualität von Ton, Bogenführung, technischer Details, strenge Wahrung des Stiles der Absichten des Componisten, dessen Werk Auer jeweilig interpretirt. Dies ist das Werthvollste an seiner Künstlerschaft, daß er eben nie zu individuell war, sondern bei Beethoven Beethoven, bei Brahms Brahms giebt. Sein Ton ist bezaubernd schön, süß und doch männlich, die Phrasirung lebhaft, pulsirend — und noch heute als hoher fünfziger hat sich Auer genügende Elasticität und Feuer bewahrt, um es mit jüngeren Kräften auch in technischer Hinsicht aufnehmen zu können.

Wie durch sein universales Können als Musiker, so ist Leopold Auer auch als Mensch eine allseits hochverehrte, sympathische Erscheinung, die hoffentlich noch lange, lange Zeit der Kunstwelt erhalten bleibt!

Das beigegebene Bildnis Auer's ist eine Illustrationsprobe aus dem wegen seiner Reichhaltigkeit und Zuverlässigkeit des Stoffes sowie hocheleganten äußeren Ausstattung sehr empfehlenswerthen Buch „Berühmte Geiger der Vergangenheit und Gegenwart von Heinrich Ehrlich, Verlag von A. H. Payne, Leipzig.

Zur Wiederaufführung des „Ferdinand Cortez" in Prag.

Spontini, der in den 40er und 50er Jahren noch die gesamte Theaterwelt beherrschte, ist nun gänzlich in Vergessenheit gerathen: der deutsche Bühnenspielplan für die Zeit vom 1. September 1899 bis zum 31. August 1900 verzeichnet nicht eines der Werke dieses sonderbaren Tondichters, der einst gefeiert wurde, wie keiner vor ihm. Was Wunder dann, wenn die Eitelkeit des Meisters damals bis zu einem Grade wuchs, der sie nurmehr als krankhafte Selbstüberhebung erscheinen läßt. Richard Wagner erzählt in den „Erinnerungen an Spontini" von seinem merkwürdigen Zusammentreffen mit dem Componisten der „Vestalin" und des „Ferdinand Cortez." Das war im Jahre 1844. Wagner wirkte zu dieser Zeit als Capellmeister am Dresdener Hoftheater, und Spontini erschien daselbst, um über Einladung eine Aufführung seiner Oper „Vestalin" zu dirigiren. Bei einem intimen Meinungsaustausch beider Tondichter, der sich nach den Proben ergab, kam Spontini auch auf Wagner's „Rienzi" zu sprechen, den er mit gewissen Vorbehalten anerkannte. Doch unterließ er es nicht, Wagner davor zu warnen, die Laufbahn eines Bühnencomponisten einzuschlagen. „Après Gluck'" sagte er, „c'est moi, qui ai fait la grande révolution avec la Vestale; j'ai introduit le ‚Vorhalt de la sexte' dans l'harmonie et la grosse caisse dans l'orchestre; avec Cortez j'ai fait un pas plus avant; puis j'ai fait trois pas avec Olympie." Und weiter folgerte dann Spontini: „Or, comment voulez-vous que quiconque puisse inventer quelque chose du nouveau, moi Spontini déclarant ne pouvoir en aucune façon surpasser mes oeuvres précédentes, d'autre part étant avisé que depuis la Vestale il n'a point été écrit une note, qui ne fût volée de mes partitions." Kurz, Spontini betrachtete die Entwickelung der Oper als mit seinen Werken völlig abgeschlossen und hatte auf etwaige Zukunftshoffnungen vertrauensvoller Optimisten nur ein mitleidiges Lächeln. Nun, wir wissen ja, „wie das ward", aber das traurige Schicksal, einst gänzlich in Vergessenheit zu gerathen, hätte damals doch niemand dem unbeschränkten Beherrscher der Bühnen prognosticirt. Meyerbeer und Rossini verdrängten ihn, indem sie sich dem Geschmack des Publikums anpaßten, und Wagner wurde wiederum Spontini's Rächer, indem er diese Componisten der Unwahrheit durch seine zähe Energie, künstlerische Rücksichtslosigkeit und eherne Consequenz succesive desavouirte.

Wir müssen Direktor Angelo Neumann in der That dafür dankbar sein, daß er Spontini's „Ferdinand Cortez" nach langen Decennien des Verborgenseins endlich wieder materiellen Opfern zum Trotz an's Licht der Rampen zog. Lebensfähig ist das Werk heute allerdings nicht mehr, doch bietet es dem Musiker und Musikfreunde, zumal dem historisch geschulten, manche interessante Seite. Spontini war einer der letzten Tondichter, die an Gluck's Reformversuche anknüpften, huldigte also der Verstandesrichtung in der Musik. Indes war er kein großes schöpferisches Talent, sodaß seine Compositionen den Hörer kühl lassen. Vollends heute, da das musikalische Publikum, durch die seltene, kostbare Vereinigung äußerster logischer Strenge und überströmenden Erfindungsreichthums bei Wagner verwöhnt, seine Anforderungen auf's höchste spannt. Es ist zweifellos, daß die Hartnäckigkeit, mit der Spontini an Gluck's Principien festhielt, den er im Gegensatze zu Meyerbeer und Rossini jedem Wunsche des Publikums nach Concessionen entgegensetzte, das Hauptverdienst dieses Tondichters bilden, und Wagner hat dies auch in dem Nachrufe, den er dem Musiker-Sonderling nach dessen Tode 1851 widmete, rückhaltlos anerkannt. Indes darf man auch die geringfügigeren Verdienste, die sich Spontini, wenn auch etwas kleinlich-selbstbewußt, so doch mit Recht vindicirte, wie die Verwendung des Vorhalts der Sext oder die Einführung der großen Trommel in's Orchester nicht gar zu gering anschlagen; für die damalige Zeit bedeuteten solche Reformen immerhin schon etwas, mögen sie auch uns, die wir durch Berlioz, Liszt und Wagner zu einer völlig neuen Auffassung von den Aufgaben der Harmonik und Orchestration erzogen sind, unwesentlich erscheinen. Man denke nur daran, daß die Instrumentation der Skythenchöre in Gluck's „Iphigenie auf Tauris" einst großes Aufsehen erregen und für „unerhört" gehalten werden konnte. Immerhin vermögen die Recitative im „Cortez" auch heute noch den großen musikalischen Ernst Spontini's zu erweisen und Achtung vor ihm einzuflößen. Wenn Spontini in der Folge behauptete, er habe den ganzen Ernst in der Kunst erschöpft, und vom „Freischütz", sowie vom ganzen romantischen Genre geringschätzend sprach, indem er erklärte, daß sich ein ernster Mann mit derlei Dingen nicht abgebe, so können wir darin nur das heitere Satyrspiel als Revers der ernsten Tragödie erblicken.

Die Aufführung der Oper, die im Jahre 1909 das Jubiläum ihres hundertsten „Bestehens" feiert, war im ganzen erfreulich. Zumal verstand es Herr Elsner als Vertreter der Titelrolle dem Stile des Werkes gerecht zu werden. Auch Frau Claus-Fränkel (Amazily) und ihr Gatte Herr Fränkel (Telasko) hielten sich nach bestem Können an die Vorschriften des Componisten.

Die Leitung des Herrn Capellmeister Leo Blech entbehrte nicht jener Vornehmheit und verständnisvollen Liebe, die bei der Wiederbelebung einer so antiquirten Partitur unbedingt erforderlich sind. Der Inscenirungskunst Parcival de Vry's alle Anerkennung. Victor Joss.

„Der Bärenhäuter."

Oper in drei Akten von Arnold Mendelssohn.
(Dichtung von H. Wette.)

Wer liest heute nicht den Namen „Bärenhäuter", ohne zu wissen, daß des Namens Plural auch einen wirklichen Plural bedeutet? Schon lange vor ihrem Erscheinen waren sie berühmt, die beiden Zwillingsbären, durch ihre fatale Vorgeschichte, die sehr viel Briefpapier und Zeitungsspalten kostete. Mit um so größerer Gespanntheit erwartete man das Auftreten der Beiden — die eine der Opern ging glänzend und sorgfältig inscenirt, und mit den besten Kräften besetzt, über die meisten großen Hof- und Opernbühnen — die andere, die Arnold Mendelssohn's, erlebte bis jetzt nur wenige Aufführungen, unter sehr ungünstigen äußeren Verhältnissen, am Theater des Westens zu Berlin.

Und doch, welcher von Beiden gebührt die Krone? Das ist bereits heute, allen Widerwärtigkeiten zum Trotz, zu Gunsten Mendelssohn's vom Forum der Kritik und von sachverständigen Kunstkennern entschieden!

Der Text zu dem Mendelssohn'schen Bärenhäuter ist von seinem Freunde, Herrn Hermann Wette aus Köln, aus zwei Grimm'schen Märchen („Bärenhäuter" und des „Teufels rußiger Bruder") zusammengestellt und weist eine sehr schwungvolle Sprache in Versen mit Endreim auf. Der Reichthum seiner Versarten giebt den Personen und Situationen blühende Lebensfülle und Charakteristik. Auch in Bezug auf das richtige Maß in der äußeren Form ist Wette's Arbeit ein wirkliches Kunstwerk; es werden darin gerade soviel Handlungsmomente geboten, als für ein Tondrama zuträglich ist, und alle Situationen und handelnde Personen sind so ausgezeichnet, daß sie sich ganz besonders zur Darstellung in Tönen eignen.

Der dem Ganzen zu Grunde liegende ethische Hauptgedanke ist der Kampf der guten Geister mit den bösen Mächten, das Ringen der Beiden um die Menschenseele, der endliche Sieg des Guten durch das Wachwerden eines höheren, sittlich-kräftigen Triebes in der verirrten Menschenbrust und seine Erlösung durch die reine Liebe.

Diese sittliche Tendenz, durch die alle Handlungen der Dichtung unverkennbar bedingt sind und die auch so charakteristischen Ausdruck in der Musik findet, erhöht den moralischen Werth der Oper und erhebt sie auch nach dieser Seite hin weit über eine ganze Anzahl von Erzeugnissen auf diesem Gebiet, die dem Zeitgeiste huldigend, nur derben Realismus auf die Bühne bringen, ohne den versöhnenden, idealen Ausgleich.

In musikalischer Beziehung ist die Oper ein Kunstwerk von hoher Bedeutung, das sich den besten deutschen Opern der letzten Jahre gleichwerthig an die Seite stellen kann. Wir haben es mit keinem großen Tondrama in Wagner'schem Sinne und Stile zu thun. Die letzten Errungenschaften der Wagner'schen Reform, wie wir sie bei Richard Strauß und vielen neueren Opern-Componisten finden, ignorirt Mendelssohn in seinem Werke; die Technik der Leitmotive findet bei ihm eine viel spärlichere Anwendung, und nirgends begegnen wir den heutzutage fast unentbehrlichen Anklängen an die Wagner'sche Tonsprache — — Statt dessen giebt Mendelssohn durchweg abgeschlossene Musikstücke, meistens in der überlieferten Lied- und Tanzform, doch stets mit neuen, aparten Harmonien und in der größten Formvollendung. Die Mannigfaltigkeit der Einführung, Ausgestaltung und Verbindung der Motive läßt die Hand des gereiften Meisters erkennen. Bei dem erstaunlichsten Reichthum interessanter Harmonien finden wir nirgends etwas Gesuchtes, Unnatürliches; Vornehmheit und Geist gehören mit zu den vorzüglichsten Eigenschaften seiner Tonsprache.

In der Schilderung des Leichten, Graziösen hat der Komponist viel Aehnlichkeit mit seinem berühmten Namensvetter. Er weiß solche Stellen pikant und geistreich auszumalen, ohne jemals in's Triviale zu verfallen — so sind

z. B. die Teufelschöre in dem großen Höllenaufmarsch des zweiten Aktes wahre Kabinetsstücke voll sprudelnden Temperaments. Sein Humor ist stets packend und hinreißend, doch nie die Grenzen des Vornehmen überschreitend.

Die meisterhafte Kunst Mendelssohn's, die musikalische Periode erschöpfend in die Breite zu entwickeln und dramatisch zu steigern, giebt ihm die Fähigkeit, sowohl alle Situationen, als auch das Seelenleben der handelnden Personen treffend und unser Mitgefühl in hohem Maße erregend zu schildern.

So finden in der scenischen Ouverture die beiden Gegensätze des zu Grunde liegenden Gedankens: die guten Geister und die bösen, die sich feindlich gegenüber stehen, ihre charakteristische, musikalische Darstellung durch die sanft getragenen Engelschöre (von Frauenstimmen, Sopran und Alt ausgeführt), die ein Schlummerlied singend, über dem friedlich im Mondenschein ruhenden Dörfchen schweben — und den wilden, übermüthigen Teufelsgesängen (Tenor und Baß), die die sanften Stimmen der guten Geister verdrängen und alles Gute verhöhnend, sich zu einem wahren Höllenlärm steigern, bis ihr Anführer, der Satan, von einem Blitzstrahl aus der Höhe getroffen, als rothglühender Drache zu Boden schießt.

Mit der musikalischen Schilderung dieses Kampfes der guten und bösen Geister erreicht Mendelssohn, wie hier in der Ouverture, auch im Verlaufe der Oper, großzügige, musikalische Steigerungen von hochdramatischer Gewalt.

Nach der Ouverture tritt der Teufel vor die Rampe und stellt sich dem Publikum als Regisseur des folgenden Stückes vor:

Es handle sich darin um einen dummen, derben Bauernlümmel mit „butterweichem Kindergemüth", auf welche Sorte er es ganz besonders abgesehen habe. Deßhalb wolle er versuchen, ihn dem Himmel wegzuschnappen. Auf seinen Wink fliegt der Vorhang in die Höhe und das eigentliche Stück beginnt. Die Hauptperson desselben ist Ruppert, ein armer Bauernknecht, der Anna, die Tochter seines Herrn, des Gastwirths Frieder, liebt. In treffenden Tonschilderungen läßt uns der Componist alle Wandlungen in Ruppert's Innern miterleben. Von der rührenden Innigkeit seiner Liebe, die in dem reizenden Zwiegesang der Beiden und in seinem Liedchen in der ersten Scene des ersten Aktes so beredten Ausdruck findet, machen wir die ganze Skala seiner Empfindungen in Tönen mit durch: die blinden Wuth- und Zornesausbrüche, als er bei seiner Werbung, die er im ungeeignetsten Momente in Gegenwart aller Hausbewohner täppisch anbringt, verhöhnt wird — der Schmerz und Zorn über Anna's Verhalten, deren scheuem Mädchenempfinden ein Eingeständnis des Liebesbundes in dieser Situation unmöglich ist — endlich Raserei und Handgreiflichkeiten, bis er seines Dienstes entlassen und zum Haus hinausgeworfen wird.

Seine tiefe Verzweiflung darnach benutzt der Satan, um ihn seinem Zwecke willfährig zu machen. Ruppert soll einen Pakt mit ihm eingehen, daß er ihm ein Jahr lang in der Hölle dienstbar sein will. Während dieser Zeit soll er sich weder waschen, kämmen, noch die Nägel schneiden, dafür soll er Rache an denen haben, die ihn so tief gekränkt, und immerdar im Reichthum prangen.

Doch als Ruppert dem Teufel den bindenden Schwur nachsagen soll, regt sich in ihm der bessere Geist, und er will wissen, was ihn aus diesem Banne wieder befreit — und widerwillig muß ihm der Satan gestehen:

Reiner Kuß von reiner Maid
Dich von allem Leid befreit,

und eine Stimme aus der Höhe fügt hinzu:

So du vom Bösen dich selbst befreit. —

Die nun folgende Scene ist eine der großartigsten der ganzen Oper und zeigt uns sowohl des Componisten hohe Meisterschaft im harmonischen Satze, als auch seine große dramatische Gestaltungskraft. Wir machen den ganzen Widerstreit der guten und bösen Regungen in Ruppert's Seele mit durch. Die guten Geister schweben herbei und suchen Ruppert mit ihren sanften Gesängen vom Bösen abzuwenden:

Liebesengel, walle, walle,
Schützend breite über Alle
In des Jammers Schmerzgefilde
Deinen sanften Fittig milde. —

Der Satan, in Angst, daß es ihnen gelänge, will sie übertönen:

Verhaßter Sang, verdammter Klang!
Jetzt heißt es aufgepaßt!
Die faden Geister, sie werden gar des Burschen Meister. —

Ruppert hört den trauten Klang der Heimatglocken und gedenkt an Anna's Liebe:

Und ich kann es doch nicht fassen,
Anna! daß du willst mich lassen!

Die guten Geister flehen immer dringender zu Gott um Beistand:

Hör' uns Vater, du, der Liebe,
Lenker du der reinen Triebe. —

Der Satan wendet all' seine Verführungskünste an: er erinnert Ruppert an seine Rache und zaubert zuletzt Aennchen's Bild am Arm eines Nebenbuhlers herbei — da ist die Wandlung in Ruppert's Innern vollbracht:

Hollah, Satan, jetzt bin ich bereit. —

Die guten Geister sind wehklagend verschwunden und des Teufels Gesellen eilen herbei, um Ruppert unter wildem Freudengejohle in ein mächtiges Bärenfell zu kleiden. Unter Feuer und Blitz fährt er mit Satan in die Hölle.

Der zweite Akt spielt nur in der Hölle und ist durchweg dem Teufelsspuck gewidmet. Hier entfaltet sich Mendelssohn's Tonmalerei auf das Glänzendste. Ein längeres symphonisches Vorspiel von großer Schönheit führt uns mitten in das Höllentreiben hinein. Nun folgen Meisterstücke von harmonischen Feinheiten, derbem Humor, sprühendem Witz und Geist und tollstem Teufelsübermuth, wie z. B. die Chöre der Höllenmädchen, die Ruppert in der ersten Scene mit Liebesanträgen bestürmen, bis er sie mit glühenden Kohlen bewirft.

Sodann die zweite mächtig packende Scene zwischen Ruppert und der Teufels-Großmutter, die an dramatischer Kraft der großen Scene am Schlusse des ersten Aktes nicht nachsteht. Die Urteufelin will Ruppert's Sinne bethören, indem sie ihm das Bild der schlafenden Anna vorzaubert. Hier schweigen alle Klänge des Guten — wir hören die Stimme der Teufelin, die in immer mächtigerer Steigerung Ruppert zum Bösen verführt:

Greif zu, greif zu
Und schaff' dir Ruh'. —

Dabei den sinnverwirrenden Sirenengesang des Verführerinnenchores, der ihm die Wonnen ausmalt und zum „Küssen" — einladt; alle Gefühle in Ruppert's Seele läßt uns der Componist miterleben: sein maßloses Entzücken beim Erblicken seiner schlummernden Geliebten:

Ach, wie süß, ach, wie lieb —

und sein allmähliches Schwanken:

Süß fühl' ich thauen meines Herzens Rinde,
Da ich selig nun empfinde
Was mir einzig fromme —
Geliebte! Ja, ich komme! —

Doch als das Zauberbild entschwunden ist, fühlt er sich voll tiefen Ekels abgestoßen von solchem sündigen Treiben, und verlangt um so mehr heraus aus der Hölle und nach der keuschen, reinen Liebe seiner Anna.

Das nun folgende großartige Finale hat den Zweck, die fürchterliche Macht des Satans darzustellen und entfaltet die ganze Pracht der Hölle. Ein pompöser Teufels-Aufmarsch findet statt, dann werden in zwei Halbchören für jedes menschliche Laster die besonderen Teufel vorgeführt, die in ihren charakteristischen Lied- und Tanzformen ein farbenprächtiges Tongemälde darbieten.

Leider giebt es aber auf der Welt so viele Laster — deßhalb ist diese Scene, trotz ihrer reichen Fülle außerordentlicher musikalischer Schönheiten, meines Erachtens etwas zu lang geworden.

Der Gang der Handlung ist kurz folgender: Ruppert möchte gern wieder aus der Hölle heraus, sein Jahr ist um und er sehnt sich nach Anna. Mit allen Mitteln sucht ihn jedoch der Teufel zu halten; die beabsichtigte Verführung bezweckt aber, wie wir gesehen haben, gerade das Gegentheil bei Ruppert, und als er nun noch das Schicksal seiner Feinde erfährt, an denen er gerächt werden soll, wie sie in glühenden Ketten in der Hölle schmachten, ist er so tief erschüttert, daß das Bessere in ihm die Oberhand gewinnt:

Ja, ich fühl's, aus aller Sünde,
Besseres Selbst ich wiederfinde. —

Er will zur Erde zurück, um durch „reinen Kuß der reinen Maid" aus seinem Bann erlöst zu werden.

In dem dritten Akt erfährt der musikalische Aufbau in dem abermaligen gesteigerten Kampf der Geister und dem Durchdringen der menschlichen Seele zu Gott seinen dramatischen Höhepunkt. —

Ruppert ist zur Erde zurückgekehrt; der Satan hofft, daß er ihm doch noch verfalle, weil Rupperts Aeußere, das jetzt einem Bären gleich geworden ist, ihn unter den Menschen unmöglich macht, denn alle ergreifen voll Entsetzen die Flucht bei seinem Anblick.

Zwischen Ruppert und Anna kommt es zu einer ergreifenden Scene; in einem Schilfrohr am Teich verborgen, belauscht er ihre Klagen um den totgeglaubten Geliebten.

Bei dem nun folgenden Zwiegespräch mit ihr hält sie ihn für seinen Geist, und so entdecken sie sich ihr beiderseitiges Leid und ihre treue Liebe. Als Ruppert den Preis seiner Erlösung nennt: „Reinen Kuß von reiner Maid" — will sie sich in gesteigertem Empfinden zu ihm in die Fluthen stürzen — doch Satan läßt im entscheidenden Moment das volle Mondlicht auf den Bärenhäuter fallen, sodaß Aennchen entsetzt zurückweicht:

„Weh', was muß ich sehn! weh', ich muß vergehn!
Nicht Mensch bist du, du bist ein Thier!
Wehe wehe wehe mir!" —

Ruppert kehrt mit dem Satan in die Hölle zurück. Eine Verwandlungsmusik führt zu dem letzten großen Finale. — Um Ruppert endgültig zu gewinnen, macht der Satan jetzt den letzten gewaltigen Ansturm auf seine Sinne. Er läßt die Liebesteufelin erscheinen, die strahlend in Schönheit, im Kelch einer Purpurrose ruhend, Ruppert verführen soll. Die großartige Scene wird durch Wechselgesänge der guten und bösen Geister eingeleitet und in ihrem Verlauf abwechselnd von ihnen begleitet. Ruppert fühlt seine Sinne schwanken — aber anstatt der Versuchung zu unterliegen, wendet sich seine Seele in dieser großen Noth zu Gott:

„Herr der Höhe, neig' Dich gnädig mir,
„Aus der Tiefe ruf' ich Herr zu Dir" —

und immer dringender fleht er ihn, im Verein mit den guten Geistern, um Beistand an, je mächtiger die Verführung der Teufelin, verstärkt durch die lockenden Gesänge des Huldinnenchores, auf ihn eindringt. Er hat gesiegt! Das Höllenthor ist aufgesprungen, Aennchen schreitet muthig hindurch und löst Ruppert's Zauberbann durch ihren reinen Kuß. Die häßliche Bärenhaut fällt und die Hölle versinkt. Wir sehen Aennchen und Ruppert wieder am Dorfteich und mit einem feierlichen Choral der guten Geister schließt die Oper.

Wir wünschen ihr aber, mit einem herzlichen „Glückauf" einen ruhmvollen Weg über alle Opernbühnen Deutschland's, zur Freude derer, die Sinn für echt deutsche Gemüthstiefe und eine edle, stylreine Tonsprache haben!*)

Auguste Wadsack.

Concertaufführungen in Leipzig.

— Zu den Klavierkünstlern, die sich in dieser Saison schon in Leipzig hören ließen, gesellte sich am 1. December Herr Max Pauer aus Stuttgart. Er hatte für seinen im Kaufhaussaale veranstalteten ersten Klavierabend ein sehr inhaltsvolles Programm aufgestellt, mit dessen Ausführung er der ziemlich zahlreich erschienenen Zuhörerschaft neue Beweise seines bedeutenden virtuosen Könnens gab. Die Vorzüge seines Spiels liegen in einer gesunden, ungekünstelten Auffassung und feinem technischen Schliff, während subjective Empfindung stark in den Hintergrund tritt.

Die sehr beifällig aufgenommenen Vorträge des Künstlers bestanden in der Sonate Edur (Op. 109) von Beethoven, Phantasie Cdur (O. 17) von R. Schumann, den ganz prachtvoll gespielten acht Klavierstücken (Op. 76) von Brahms, welche wohl als schönste Leistung des Abends anzusehen waren, ferner von Chopin Barcarolle Fisdur (Op. 60), Scherzo Hmoll (Op. 20) und Berceuse Desdur (Op. 57), denen reichere Nuancirung im Anschlage allerdings sehr zu statten gekommen wäre, und die 13. ungarische Rhapsodie von Liszt.

Das von dem Concertgeber benutzte Instrument war ein Flügel von Schiedmayer & Söhne, Stuttgart, mit etwas matter Klangfarbe.

F. Brendel.

— 3. December. 5. Philharmonisches Concert des Winderstein-Orchesters. Mit einer Symphonie in Hmoll von Anton Arensky, welcher sein Werk selbst mit vornehmer Ruhe leitete, wurde der erste Theil dieses Concertes ausgefüllt. Die Symphonie mit niedriger Opuszahl 4 ist eine achtunggebietende Arbeit, die am gelungensten da ist (1. und 4. Satz), wo der Componist nationale Elemente verarbeitet; dort herrscht frisches, reges Leben, welches durch die contrapunktische Arbeit an klanglichen und melodischen Reizen nichts einbüßt; geistreich, wenn auch nicht mit dem Begriff Scherzo sich ganz deckend, ist der dritte Satz concipirt, am wenigsten Eindruckskraft besitzt das Andante pastorale. Meisterhaft ist durchweg die Instrumentation behandelt. Dem Orchester fiel nur noch eine Nummer zu, „Larghetto" von G. F. Händel, effektvoll für Orchester

*) Ein Klavier-Auszug von Otto Taubmann ist im Verlag von Albert Ahn in Köln erschienen.

bearbeitet von Müller-Berghaus; es wurde unter Herrn Hans Winderstein's Leitung recht wirkungsvoll gespielt, war aber in Anbetracht der langen Dauer des Concerts überflüssig.

Einen neuen Erfolg errang sich Fräulein Helene Stägemann durch ihre sorgfältig ausgearbeiteten und mit dem ihrer Stimme eigenen Klangzauber vorgetragenen Nummern (Mozart „Zefiretti lusinghieri"; R. Schumann „Meine Rose", Brahms „Schwesterlein", „Mein Mädel hat einen Rosenmund", Bizet „Pastorale".

Als eine Pianistin mit großer Technik, modulationsreichem Anschlag, duftigem Passagenspiel, stellte sich Fräulein Gisella Groß aus Berlin vor, in Grieg's Amoll-Concert und Barcarolle von Chopin und Rhapsodie hongroise Nr. 2 von Liszt. Den Mangel an Kraft möchten wir dem unausgiebigen Bechstein-Flügel zuschreiben.

— Das Schwesterpaar Fräulein Lydia Müller (Gesang) und Pia Müller (Pianoforte) erndete am 4. December mit seinen Vorträgen vielen Beifall, der wohlverdient war, insoweit die Sängerin in Betracht kommt, welche zwar die Kunst, ein Programm geschmackvoll zusammen zu stellen, noch nicht ihr eigen nennen kann, aber sonst mit Feinfühligkeit sich ihrer Aufgaben entledigt, wenn sie auch bisweilen durch ein Zuviel (wie bei dem Abends vorher von Fräulein Stägemann mit sehr frischer Natürlichkeit gesungenen „Schwesterlein" von Brahms an unangebrachter Stelle zu wirken sucht. An ihrer Schwester Pia hat Fräulein Lydia Müller eine treue, zuverlässige Begleiterin am Pianoforte; was aber Fräulein Pia Müller an Solovorträgen bot (Brahms, Rhapsodie; Schumann, Aufschwung; Moszkowsky, Concertwalzer), überschreitet nicht eine annehmbare Dilettantenleistung, wofür Moszkowsky's Walzer hinsichtlich des Vortrages ein beängstigendes Beispiel erbrachte.

— 6. December. 8. Gewandhausconcert. Der Vorführung von Hector Berlioz' dramatischer Legende „Faust's Verdammnis" galt dieser Abend. Was nützte es aber, daß das Orchester unter Nikisch's Leitung geradezu Wunderbares vollbrachte, daß die Chöre im Ganzen ihre Schuldigkeit mit Auszeichnung thaten, daß Fräulein Marcella Pregi und Herr Otto Schelper für die Gretchen- und Mephistopartie gewonnen waren und ihre Aufgaben meisterhaft, letzterer mit kleinen Einschränkungen, lösten, während Herr Otto Werth als Bruder zwar nichts Bedeutendes leistete, aber doch nicht gerade störend ins Ganze eingriff; die ohrenbeleidigende Mitwirkung des Herrn Dr. Ludwig Wüllner als Faust brachte einen grellen Mißton in die ganze Aufführung, der durch all die Herrlichkeiten des Werkes selbst und die oben angeführten hervorragend schön ausführenden Faktoren nicht übertönt werden konnte. Möchte doch dieser Art von Personenkultus, der mit diesem wenig erbaulichen und für das Institut unserer Gewandhausconcerte wenig rühmlichen Faktum seine Spitze erreicht haben dürfte, wenigstens an dieser ruhmvollen Stätte ein für alle Mal ein Ende bereitet sein!! Edm. Rochlich.

Correspondenzen.

Baden-Baden.

Sehr geehrter Herr Redakteur! Ihrem freundlichen Wunsche komme ich gerne nach und berichte Ihnen von unserem regen musikalischen Leben, welches trotz des herrlichen Herbstwetters einen vielversprechenden Anfang nahm. Selten noch hatten wir so viele Künstlerconcerte innerhalb kurzer Frist und dazu noch einen großartigen Bazar zu Gunsten der Truppen in China, welcher allein über elf tausend Mark Reingewinn einbrachte! Daß daneben auch die Künstler noch gut auf ihre Kosten kamen, giebt unserem Publikum sicher ein günstiges Zeugnis.

Den Reigen eröffnete die Pariser Wagner-Sängerin Madame Darlays mit Gesangsvorträgen von Lully, Händel, Gluck, Buononcini, Fr. Schubert, Brahms, Berlioz und Grieg, sämtlich in französischer Sprache gesungen und zwar in jeder Beziehung ausgezeichnet. Ihre Stimme ist ein echter Mezzo-Sopran mit wundervoller Tiefe; die Schule tadellos, der Vortrag vornehm und dabei tief empfunden. Sie wurde durch die Klavierbegleitung des Fräulein Olga Schnepf bestens unterstützt und fand große, allseitige Anerkennung.

Dann folgte das Fest-Concert zur Feier des Allerhöchsten Geburtsfestes S. K. H. des Großherzogs mit Madame Nina Faliero Dalcroze, Concertsängerin aus Genf und Herrn Professor Heermann aus Frankfurt a. M., welcher im Verein mit seinem jugendlichen Sohne Emil S. Bach's Dmoll-Concert für zwei Violinen und Orchester zum Vortrag brachte und damit eine wahre Glanzleistung bot, die auch dem jungen Heermann ein günstiges Prognostikon stellte. Der Vater Heermann erfreute noch durch Solostücke von Tschaikowsky und H. W. Ernst. Er trug den Löwen-Antheil des Erfolges davon. Das Cur-Orchester spielte außer der für diesen Tag unumgänglichen Jubel-Ouverture v. Weber und dem Huldigungsmarsch v. Wagner noch das Andante aus Beethoven's Ballett „Die Geschöpfe des Prometheus" in ausgezeichneter Weise unter Herrn Hein's Leitung.

Wenige Tage später stellte sich der italienische Gesangs-Professor Herr Alfredo de Giorgio dem hiesigen Publikum mit lauter italienischen Compositionen vor — eine Gounod'sche ausgenommen. Seine kräftige Baritonstimme, gute Schule, sehr deutliche Aussprache verbunden mit dem südlichen Temperament im Vortrag sicherten ihm einen sehr guten Erfolg. Unter den italienischen Liedern sind diejenigen von Tosti besonders hervorzuheben.

Für den jungen Herrn Raoul v. Koczalski wurde vom Curcomité ein besonderes Concert arrangirt, in welchem er mit Chopin's Emoll-Concert glänzte. Für den Erlkönig in der Transscription von Liszt ist er noch nicht reif und die sechs Sätze aus seiner eigenen, mit ungeheurer Reklame angepriesenen Oper „Rymond", welche etwa dreiviertelstunden ausfüllten, stellten die Geduld des Publikums zu sehr auf die Probe. Vorerst dürften Herrn Raoul nur als Pianist Lorbeeren beschieden sein, wie er sie ja auch schon seit langer Zeit erntet.

In Miß Wilma Sanda lernten wir eine ausgezeichnete Coloratursängerin kennen, welche ebenfalls ein eigenes Concert gab und in vier Sprachen sang. Ihre tragfähige, hohe Sopranstimme besitzt einen trefflichen, reinen Triller und eignet sich vorzüglich für leichtere graziöse Compositionen. Auch zwei englische Lieder: „Spring"" von Henschel und „O! Hush thee my baby" von Pease kamen vorzüglich zur Geltung. Miß Sanda dürfte als Bühnensängerin eine glänzende Zukunft haben. Unser Publikum nahm sie freundlich auf und sie wurde durch den besonderen Beifall des anwesenden Prinzen Hermann von Sachsen-Weimar ausgezeichnet.

Auch zwei historische Orgelconcerte haben wir zu verzeichnen, welche Herr Werner in der hiesigen Stadtkirche veranstaltete und wozu er die vortreffliche Kirchensängerin Frau Virordt-Helbing aus Karlsruhe gewonnen hatte. Das ungemein reichhaltige Programm bot in knappem Rahmen die Entwickelung der Orgelcomposition und des deutschen Liedes und damit eine Fülle ganz auserlesener musikalischer Genüsse.

Recht gut besucht war auch das von Frau Iduna Walter-Choinanus und Herrn Otto Neitzel veranstaltete Concert. Frau Walter ist hier schon längst geschätzt und bewährte ihre hohe Kunst in einer Reihe von Liedern verschiedenster Art von Schubert, Gluck, Wolf, Weingartner, Riedel, Neitzel, Le Beau, E. Walter, Brahms und Schumann. Herr Neitzel bot Beethoven's Sonate appassionata in sehr interessanter, individueller Weise; desgleichen zwei Chopin'sche Balladen, eine eigene Composition „Les vagues de Torquay", Brassin's Romanze und Liszt's Rhapsodie XII. Beide Künstler ernteten reichen, wohlverdienten Beifall.

Die Karlsruher Hofoper brachte uns als Novität Lortzing's „Regina", welche eine freundliche Aufnahme fand. Ist sie auch den vier populärsten Opern dieses deutschen Meisters nicht völlig gleichwerthig, so besitzt sie doch frische, anmuthige Melodien, kraftvolle Chöre und dramatischen Zug.

Verschiedene andere Aufführungen („Fliegender Holländer", „Lucia", „Troubadour", „Mignon"), machten uns nach und noch mit den neu engagirten Mitgliedern bekannt. Wir haben in den Hauptfächern fast ein ganz neues Personal, das unseren früheren ausgezeichneten Kräften (Mailhac, Reuß, Brehm, Noë Gerhäuser, Reebe, Plank) in keiner Weise gleichkommt, und es bleibt nur lebhaft zu wünschen, daß es der Großherzoglichen Opernleitung gefallen möchte, nicht allzu strenge an dem Gebot festzuhalten: „Du sollst keine anderen Götter neben mir haben." L. A. Le Beau.

Berlin, 30. Oktober.

Die Meininger Hofcapelle und ihr energischer Führer, Generalmusikdirektor Fritz Steinbach sind regelmäßige und gern gesehene Gäste in der Berliner Wintersaison. Auch dieses Jahr haben sie vier Orchesterconcerte in der Singakademie und eine populäre Matinée im Neuen Königlichen Opern-Theater veranstaltet, die das Hauptereignis der vergangenen Concertwoche bildeten. Man weiß, daß die Meininger sich vornehmlich dem Brahmskultus gewidmet haben. Selbstverständlich dominirte auch in den diesjährigen Concerten das Brahms'sche Element, jedoch in weniger auffälliger Weise als sonst. Nur das erste Concert brachte Serenade D dur, Rhapsodie für Alt, Männerchor und Orchester, das Doppel-Concert und seine zweite Symphonie. Dafür wurde im zweiten Concert totale Enthaltsamkeit von der Lieblingskost geübt, das dritte enthielt nur das Violin-Concert in D dur und die Variationen für Orchester Op. 56 a dieses Autors, im vierten war Brahms nur mit seiner 4. Symphonie vertreten. Dem ausgezeichneten Bläserchor dieser Capelle verdanken wir außerdem die Vorführung selten gehörter Compositionen für Blasinstrumente, wie Weber's Klarinettenconcert Es dur, Mozart's Serenade, Bach's zweites Brandenburgisches Concert, „Brandenburgisch" genannt, weil es aus der Sammlung von sechs Concerten, die Bach dem Markgrafen von Brandenburg Christian Ludwig gewidmet, stammen. Die Original-Partitur gelangte als Geschenk der früheren Besitzerin, der Schwester Friedrich des Großen, Prinzessin Amalie, in den Besitz des Joachimthal'schen Gymnasiums. Ferner Richard Strauß' Suite für Blasinstrumente, eine physiognomielose und zum Theil unfreiwillig-grotesk klingende Jugendarbeit des Berliner Capellmeisters. Die weiteren Hauptgeschehnisse dieser Concerte waren: Mozart's Violinconcert D dur, Haydn's Es dur-Symphonie, Schubert's C dur und Wagner's Meistersinger-Vorspiel. Eine Hauptzierde des Meiningen'schen Orchesters ist bekanntlich der Klarinett-Virtuose Mühlfeld, Virtuose sowohl als gefühlvoller Sänger auf seinem Instrumente, wie auch als „Notenfresser" — bei einem Bläser, der das Instrument im Munde hält, ist das Bild wohl erlaubt! Wer sonst könnte heutzutage das von Schwierigkeiten strotzende Concert von Weber ebenso vollendet wie Mühlfeld bewältigen? Wie in den vorigen Jahren lieh auch dieses Mal Prof. Joachim der Meiningenschen Capelle seine stets große Anziehungskraft ausübende Mitwirkung. Er spielte im Verein mit Prof. Hausmann das Brahms'sche Doppelconcert für Violine und Violoncello, das allerdings trotz der tadellosen Wiedergabe wohl den meisten Zuhörern wenig Freude bereitete, außerdem das Mozart'sche Violinconcert und mit dem Concertmeister Wendling das Bach'sche A moll-Concert für zwei Violinen, während er es seiner tüchtigen Schülerin Marie Soldat-Röger überließ, das D dur-Concert von Brahms zu absolviren. Ich werde auf die einzelnen Concerte nicht näher eingehen. Nur die sichtliche Mühe, die der Trompeter Herr Klepel hatte, um seine in der That schwierige Partie in dem Bach'schen Concert für Bläser zu überwinden, veranlaßt mich zu einer Bemerkung. Wäre es nicht angebracht, heute dieses im Vergleich zu früher vernachlässigte Instrument eifriger und gründlicher zu pflegen? Wenn wir die Bach'schen Partituren betrachten, finden wir Passagen für die damalige (Natur-)Trompete, die jetzt, mit der doch viel leichter zu behandelnden Ventil-Trompete, unseren heutigen Trompetern unausführbar erscheinen; früher waren sie aber ausführbar, vielleicht auch wegen der größeren Enge des Rohres. Die Trompeter bildeten eine besonders bevorzugte Zunft, in der das „kunstreiche Traktament" zu Vortheilen und Ehren brachte. Das Studium dieses Instrumentes erforderte aber ein ganzes Leben. Es ist wohl nicht allgemein bekannt, daß die gelernten „Hof- und Feldtrompeter" bis zum 18. Jahrhundert eine Zunft bildeten, die unter dem Protektorate der Fürsten in Deutschland unter dem Schutze Kursachens, standen. Sie mußten Lehrzeit und Prüfung bestehen, trieben die Kunst als Geheimnis und wurden im Kriege den Offizieren im Range gleichgestellt. Unsere Trompeter mögen sich baldigst zu ihrer früheren hohen Stellung aufraffen.

Joseph Joachim lieferte in der vergangenen Woche den Beweis für seine kraftstrotzende Natur. Dienstag und Mittwoch war er auf dem Podium der Singakademie bei den Meiningern in anspruchsvollen und anstrengenden Solonummern thätig und Mittwoch erschien er auf derselben Stelle an der Spitze seiner wackeren Genossen bei seinem Quartettabend. Welcher jüngere Künstler könnte mehr leisten? Bemerkenswerth bei der quasi totalen Abwesenheit moderner Musik in den Programmen der Joachim'schen Quartette war dieses Mal die Einfügung eines Quartett's (Manuscript) von R. Barth. Die Veranlassung dazu ist wohl eine liebenswürdige Aufmerksamkeit, die der Lehrer seinem früheren Schüler (Barth war Joachim's Schüler in Hannover) erweisen wollte, denn der Werth der erfindungsarmen und auch in der Behandlung des Quartettsatzes ungeschickten Composition an sich hätte wohl kaum diese hohe Auszeichnung gerechtfertigt.

Vom Orchester zum Quartett und von diesem, pyramidenartig fortbauend, zum Trio, und zwar zum Holländischen. Ausführende: die Herren B. Bos, van Ven und van Lier; Mitwirkende: Frl. Willy Arendts. Aufgeführte: Volkmann, Brahms und Behm. Leistungen: nicht gerade hervorragend, aber achtungsgebietend.

Sehr vortheilhaften Eindruck hinterließ die russische Sängerin Lydia Illyna im Beethovensaal. Es war interessant, wie sie sich allmählich in die Herzen der Zuhörer hineinsang. Bescheiden und natürlich auftretend, entpuppte sie sich bald als eine hervorragende Künstlerin. Ihre pastose, warme, in allen Lagen ausgeglichene Mezzosopranstimme und ihr beseelter Vortrag stempeln sie zu einer schätzenswerthen Gesangskünstlerin. Am besten gelangen ihr die französischen Lieder, von denen sie verschiedene wiederholen mußte. Zuletzt wurde ihr stürmischer, beinahe demonstrativer Beifall zu Theil — ein ehrlich errungener Erfolg.

Unter den zahllosen Concerten der Woche erwähne ich die zwei der Pianisten Schnabel und Otto Voß, die sich beide als tüchtige Künstler dokumentirten. E. v. Pirani.

Celle.

Am 17. November veranstaltete der Oratoriensänger Hans Sasse aus Berlin einen Lieder- und Balladenabend im Concertsaale der Union, der recht gut besucht und von ausgezeichnetem Erfolge gekrönt war.

Hans Sasse, der sich zuerst der theatralischen Laufbahn zuwandte, wurde vom Hofschauspieler Holthaus in Hannover ausgebildet und ging alsdann zur herzogl. Hofbühne nach Meiningen. Doch hier gewann die Liebe zum Gesange das Uebergewicht. Sasse verließ später die Bühne und studirte mit eisernem Fleiße die Gesangkunst nicht nur bei berühmten deutschen Meistern, wie Stockhausen und Stolzenberg, sondern auch bei ausländischen.

Die Früchte seines Fleißes erntete er auch in seinem hiesigen Concerte. Das reichhaltige aus 11 Nummern bestehende Programm enthielt Balladen von Schumann („Die rote Hanne" und „Belsazar"), von Löwe („Edward" und „Archibald Douglas"), sowie Lieder von Schubert („Wer nie sein Brot mit Thränen aß", „Nachtstück"), „Frühlingsnacht" von Schumann, „Winterlied" von Koß und „Flottenlied" von Kanzler. All' diese Perlen der Gesangskunst gaben dem Sänger Gelegenheit, sein künstlerisches Können in vortrefflicher Weise zu entfalten.

Der Zauber seines Barytons liegt aber nicht nur in der Technik, sondern vor allen Dingen in dem Leben, in dem Geiste, den Sasse seinen Tönen einzuhauchen versteht, wie dieses beispielsweise so vortrefflich in Schumann's „Frühlingsnacht" und in Löwe's Ballade „Archibald Douglas" sich zeigte. Die Technik selbst ist ja eine tadellose, weil die verschiedenen Stimmregister eine vollkommene Ausgleichung erfahren haben, ebenso ist auch die Vokalisation eine einwandfreie.

Gar wundersam berührte das zarte pianissimo, wie auch andererseits sein Forte ebenfalls einen wirkungsvollen Eindruck in den Hörern hervorrief.

Obwohl die Auffassung der verschiedenen Vorträge bei verschiedenen Sängern bezüglich der Einzelheiten naturgemäß eine verschiedene sein kann, so hat es Sasse doch verstanden, den Grundcharakter jeder einzelnen Programmnummer getreulich zum Ausdruck zu bringen.

Aus Richard Wagner's Buche: „Ueber Schauspieler u. Sänger" scheint sich Sasse die Winke des Bayreuther Meisters in vollem Maße angeeignet zu haben.

Wenn seine Stimme nicht nach jeder Richtung hin künstlerisch ausgebildet wäre, so würde ihm eine solche Riesenleistung, 11 Nummern nebst einer Zugabe „Kühl war die Märzennacht" von Riehr, von denen einige ganz besonderen Kraftaufwand erforderten, mit solcher Frische auszuführen, nicht möglich gewesen sein. Von Ermattung der Stimme war auch nicht die geringste Spur vorhanden.

Die Klavierbegleitung sämtlicher Lieder und Balladen wurde von Herrn Musikdirektor Kanzler in feinsinniger Weise ausgeführt.

Dieser genußreiche Abend wird sicherlich allen Anwesenden in angenehmer Erinnerung bleiben. X.

Frankfurt a. M., 25. November.

Seit ihrem letzten Besuch, welchen uns die Meininger Hofcapelle vor circa 15 Jahren noch unter Bülow's Leitung abgestattet, haben sich die künstlerischen Traditionen unter Generalmusikdirektor Steinbach's Scepter fortgepflanzt. Bei Vermeidung eines ungesunden, modischen Virtuosenthums ist eine Präzision des Zusammenspiels zu bewundern bei feinster Herausarbeitung der gesanglichen Stellen, wobei die vorzügliche Qualität der Bläser (Mühlfeld, Gland) eine hervorragende Rolle spielt. Auch das Streichquartett ist von außergewöhnlicher Ausgiebigkeit, Noblesse und Klangfülle. In den Brahms'schen Orchestervariationen war es besonders die letzte große Variation, welche mit ihrem geistreichen basso ostinato schön herausgearbeitet zur Geltung kam. In Bach's II. Concert in Fdur, dessen stylgemäße Wiedergabe bewundernswerth erschien, waren die Oboe (Gland) und Violine (Wendling) unter den Solisten hervorragend. Die Pièce de résistance des Abends war Brahms' Cmoll-Symphonie, dieser „Zehnten" nach Bülow'schem Ausspruch. — Im ersten Satze wäre vielleicht das Herbe, Energische, Rhythmische noch mehr zu betonen und im Allegretto ein weniger unruhiges Tempo anzuschlagen gewesen; dagegen giebt es für die Wiedergabe des Andante und des Schlußsatzes keine Worte, die der Größe und Schönheit der Ausführung entsprechen würden. Mit diesen beiden Sätzen hat Steinbach sich als würdiger Nachfolger Bülow's und Fortpflanzer der Brahms'schen Traditionen erwiesen. —

Als Solist wirkte Herr Emil Sauer mit, welcher sein neues Klavierconcert vortrug. Die phänomenale Technik dieses Künstlers und sein durchgeistigtes Spiel sind längst anerkannte Eigenschaften. Das Werk selbst haben wir bereits s. Z. bei seinem ersten Erscheinen in Bremen anläßlich des Festes des Allgem. Deutschen Musikvereins eingehend besprochen. —

Als nächste Novitäten des Kölner Stadttheaters hat Herr Direktor Julius Hofmann „Die versunkene Glocke" von Zöllner und das „Streichholzmädel" von Enna auf dem Repertoire.

An der Spitze des zweiten Concert-Programms der Weingartner'schen Capelle stand eine neue Symphonie in Edur von Jos. Suk, des Geigers in dem wohlbekannten sog. „Böhmischen Quartett" Das Werk wurde bereits in Berlin und München unter geringer Antheilnahme des Publikums aufgeführt und brachte es auch bei uns nur zu einem mäßigen Achtungserfolg. Die Structur der Symphonie verräth zwar in allen Theilen die kundige Hand eines tüchtigen Musikers, doch sind die Themen fast aller Sätze so wenig bedeutend, daß die Aufnahme des Werkes in das Programm eines so feinfühligen Dirigenten wie Weingartner räthselhaft bleibt. Am interessantesten sind noch die beiden mittleren Sätze. Das Thema des zweiten von gemüthvoll-tröstlichem Charakter ist recht geschickt modulirt, vermag jedoch nicht bis zum Schlusse zu fesseln. Der dritte und jedenfalls schönste Satz bringt national-böhmische Rhythmen; die Melodie des Trios, die sich unter den Strichen der Bässe nach oben ringt, ist recht reizvoll. Der vierte Theil fällt sehr ab. Ein Thema grüblerischen Charakters sucht sich zu einer gewissen Siegesstimmung zu erheben — bringt es jedoch nicht zu Stande, den Hörer mit sich zu reißen. Dem ausführenden Orchester ist alles Lob zu spenden, in erster Linie den Bläsern, die sich ihrer schwierigen Aufgabe vollkommen gewachsen zeigten.

Mit der zweiten Programmnummer hatte sich Weingartner eine würdigere Aufgabe gestellt. Die nachcomponirte Scene „Der Venusberg" von Wagner stellt die höchsten Anforderungen an die Leistungsfähigkeit des Orchesters und alle Stimmungen kamen denn auch hier in vollendetster Weise zu Gehör. Der schönste Theil des Werkes ist die zweite Hälfte, in der die leidenschaftlichen Regungen von tristanisch-entsagenden Harmonien abgelöst werden und die daran gemahnen, daß der Componist des Tannhäuser in eine andere Phase seiner Entwickelung getreten war. In Verbindung mit der Ouverture würde unseres Erachtens nach das Werk einen noch größeren Eindruck machen.

Zum Schluß wurde die „Symphonie phantastique" von Berlioz aufgeführt. Vor 15 Jahren führte sich Weingartner mit diesem Werk bei uns ein. Inzwischen hat die moderne Orchestermusik manchen Schritt vorwärts gemacht und Tonfolgen, die uns damals vielleicht etwas brutal erschienen, sind unserem Ohre vertrauter geworden, so daß wir uns über einen Wechsel von Bmoll nach Gmoll nicht mehr aufregen. Das Werk selbst verliert bei öfterem Hören, und wenn wir auch die feinen Stimmungen besonders in den ersten drei Sätzen nicht wegleugnen wollen, so berührt uns doch der Mangel tieferen Gefühls oft recht empfindlich und selbst die kühnste Phantastik vermag nicht hierüber hinweg zu täuschen. Die Aufführung, besonders der Schlußsatz war glänzend, und es ist nur gut zu heißen, daß der geniale Dirigent durch mehrere Hervorrufe für die großartige Leistung belohnt wurde. X. F.

Freiburg i. B.

Die Flut im Concertleben brandete im November weiter, wie sie im Weinmonate heranwuchs und erst die Weihnachtszeit verspricht ebbende Ruhe. Das städtische Orchester brachte in seinem zweiten Symphonie-Concert Brahms' Fdur-Symphonie, doch wird erst mehrmalige Wiederholung dem Werke gestaltende Feile verleihen. Man beschäftigt sich leider zu wenig mit diesem Componisten, der wie kein anderer umworben sein will, damit er seine tiefe Schönheit

erschließe. Den drei ersten Sätzen fehlte die Zeichnung. Das Colorit blieb genau wie bei theorethischen Lehrsätzen, das dämmernde Himmelsblau versagte seinen Schein. Die Temponahme hatte zu weit links ins Schläfrige geführt. Nur das den Konflikt entrollende Schlußallegro schien dem Orchester und dessen Leiter besser zu liegen und wirkte frischer. Zwei elegische Melodien (Op. 34) von Grieg entschädigten das Publikum und die Wagner'sche Faustouverture das Orchester, das sich hier in eigenem Fahrwasser fühlte. Das dritte Symphonie-Concert blieb von Seiten des Orchesters völlig in klassischen Bahnen. Beethovens 2. Symphonie D dur, dessen Ouverture „Zur Weihe des Hauses" und eine Sonate für Violino obligato von J. S. Bach (von Hellmesberger für Orchester arrangirt) bildeten das Programm. Wir bedauern die Einstellung von Arrangements, wie das letztgenannte, das sind doch zu geringe Aufgaben bei dem Reichthum an Orchesterwerken. Beethoven wurde leider auch diesmal nicht der richtige Respekt gezollt. Das Ensemble leidet an Präcisionsmangel. Die Solisten der beiden genannten Concerte, im ersteren Marcella Pregi, im letzteren Emil Sauer boten Gediegenes und Erhebendes. Die Sängerin ist eine Vertreterin des bel canto, wie man sie sich nicht besser wünschen kann. Die dunkle Tiefe der hohen Sopranstimme ist auffallend und bestechend; die innere Wärme beim Vortrag deutscher Lieder (z. B. von Schumann) vervollkommnet die künstlerische Erscheinung. Sauer debutirte mit seinem E moll-Concert, das jetzt in München und anderen Orten die Feuerprobe bestanden hat. Chopin und Mendelssohn'sche Manie und ihr Ideengehalt durchziehen das ganze, nicht hervorragende, aber anmuthige Klavierwerk, welches zum Theil raffinirt instrumentirt ist. Die geeigneten Instrumente verstärken oftmals die Solopartie. Die Harmonisirung streift nur hie und da Strauße'sche Kühnheiten. Sauer hat als Spieler alle Vorzüge mit Ausnahme machtvoller Kraft, welche durch bloße Stärke nicht zu ersetzen ist. Was sagt die Flügelfabrik Ibach dazu? — Zu den großen Aufführungen zählte auch die Wiedergabe von „Faust's Verdammung" von Berlioz durch den Musikverein mit dem Männergesangverein und dem städtischen Orchester. Sie war im Ganzen respectabel, obwohl die Massen namentlich im Chor, aber auch auf Orchesterseite fehlen. Von den Solisten befriedigte Staudigl aus Wiesbaden am meisten; nach ihm Ludwig Heß aus Berlin. Von den Concerten ohne Orchester heben wir den Sarasate-Abend hervor, der diesmal mit Neitzel aus Köln an Stelle der Bertha Marx-Goldschmidt stattfand. Der Spanier spielte unfehlbar und berückend wie immer, Neitzel ist fast sein Antipode zu nehmen, sein Spiel läßt etwas trocken an, das es schon beinahe „hygienmusikalisch" ist. Anna und Eugen Hildach konnten, wohl theilweise wegen des ausschließlich vokalen Programmes, dies Jahr nicht erwärmen und bei spärlich besetztem Saal schien auch ihr Künstlerherz zu frieren. Ein Kammermusikabend des städtischen Streichquartetts mit Werken von Haydn (Quintenquartett) und Brahms (A moll-Quartett), sowie Gesangsvorträgen der Frau Helene Thomas-San-Galli ließ die intimeren Seiten der Tonkunst erklingen.

T.

Köln, 7. December.

Endlich ist die Theaterfrage entschieden! Was die Stadtverordneten-Versammlung schon vor langer Zeit hätte thun sollen, das hat sie gestern Abend gethan, nach vorhergegangener öffentlicher Ausschreibung, nach Prüfung einer Menge von Bewerbungen von Bühnenleitern aus allen Himmelsrichtungen, nach gar viel unnützem Herüber und Hinüber der Betheiligten und ihrer diversen hohen und niederen Protektoren. Alle Fraktionen, ausnahmslos die sämtlichen Stadtverordneten waren sich darin einig, daß die beiden vom Jahre 1902 an gemeinsam zu betreibenden Kölner Stadttheater keinen berufeneren Leiter würden finden können, als Julius Hofmann, der in zwanzigjährigem verdienstreichen Wirken an der Spitze des bisherigen Instituts der Kölner Bühne ihren großen Namen zu geben und zu erhalten wußte, den weit über Deutschlands Grenzen hinaus so beliebten und berühmten Direktor und Impresario. Diese Stadtrathsitzung bildet einen seltenen Triumph für Hofmann, indem es zu einer Debatte überhaupt nicht kam, da der Oberbürgermeister, die beigeordneten Bürgermeister und die Vertreter der verschiedenen sich sonst oft so heftig bekämpfenden Parteien mit allen anderen Vertrauensmännern der Kölner Bürgerschaft alsbald den Wunsch zu erkennen gaben, Hofmann, dem unsere Theaterstadt so viel verdankt, weiter an sein Amt zu fesseln. Auch nicht eine Stimme fiel auf einen der anderen Bewerber und die einzige Stimme, welche Hofmann nicht als Pächter in den neuen Theaterverhältnissen wollte, die wollte ihn zum Intendanten bei städtischer Regie gemacht wissen. Nun also wird unser bisheriger Theaterleiter im Herbste 1902 das derzeit an der Ringstraße im Bau begriffene großartige neue Haus eröffnen und in beiderseitiger Ergänzung von Oper und Schauspiel mit dem alten Theater gemeinsam auf eigene Rechnung führen. Unter den ersten Glückwünschen, welche heute im Theaterbureau einliefen, war eine herzlich gehaltene telegraphische Begrüßung von Seiten der Schwester des Kaisers, Prinzessin Adolf von Schaumburg-Lippe.

Ein größerer Stamm der bis zum Jahre 1902 hier verpflichteten Mitglieder dürfte dem Institut auch für die neue Geschäftsaera gesichert sein, eine bedeutende Anzahl neuer Engagementsabschlüsse muß aber schon des um so viel ausgedehnteren Betriebes wegen (12 Vorstellungen wöchentlich, wovon zwei in Bonn) vollzogen werden. Jeder Kenner der Verhältnisse muß in Hofmann's erneuter Uebernahme die einzige glückliche Lösung der so wichtigen Theaterfrage begrüßen und so sei dem hochverdienten Manne vor allem an dieser Stelle ein herzliches „Glückauf" zugerufen!

„Hänsel und Gretel" zu Ehren — Sarasate's! So lautete die Devise des Abends am 30. November im Stadttheater. Der berühmte Meister der Geige hatte vor mehreren Jahren hier einmal einen halben Akt von Humperdinck's Werk gehört und, so seltsam es klingen mag, ist im übrigen dieses populäre deutsche Märchenspiel dem so viel reisenden Spanier bis jetzt fremd geblieben. Als Sarasate nun zu Anfang voriger Woche zufällig in Köln anwesend war und sein Wiederkommen auf letzten Freitag in Aussicht stellte, fragte ihn unser liebenswürdiger Theaterleiter Hofmann, welche Oper er wohl am liebsten hier sehen möchte. Ohne Besinnen erwiderte der Künstler, daß damals das Stück von „Hänsel und Gretel" einen so tiefen Eindruck auf ihn gemacht habe, daß es sein lebhaftester Wunsch sei, gerade im Kölner Theater das ganze Werk kennen zu lernen. Hofmann versprach die Aufführung und so konnte man letzten Freitag in der ersten Reihe der gegenüber der Bühne liegenden Fremdenloge den bekannten Charakterkopf des Gastes beobachten, wie er, die glasgewappneten Blicke unverwandt nach der Bühne gerichtet, ersichtlich ganz im Banne der herrlichen herzigen Schöpfung, deren Schönheiten in sich aufzunehmen schien. Und Worte heller Begeisterung waren es, in denen sich später Sarasate über Werk und Aufführung aussprach. Die letztere — unter Kleffel's meisterlicher Leitung — war nun allerdings auch die beste unter allen den vielen Darbietungen der Märchenoper, durch welche unser Publikum im Laufe der Jahre erfreut worden ist. Zu den kaum zu übertreffenden, gesanglich und schauspielerisch gleich köstlichen Leistungen der Damen Felser und David (Hänsel und Gretel) hat sich nämlich in Herrn Julius vom Scheidt und Frau Welden ein nach allen Qualitäten ausgezeichnetes Elternpaar gesellt; über den jungen Sänger vom Scheidt konnte ich ja schon wiederholt Erfreuliches berichten; dafür aber, daß die sehr stimmbegabte Opernalte Welden gerade in Humperdinck's Meisterwelt alle ihre bisherigen Leistungen weit überholte, möchte ich ihr gerne eine besondere Anerkennung aussprechen. Frau Tolli trat wieder mit voller Kraft für die eigenartige Aufgabe der Hexe ein, so daß also auch diese wesentliche Rolle vortrefflich besetzt war; für

Sandmännchen und Thaumännchen waren die Damen Offenberg und Schnabel mit hübschen Stimmen zur Verfügung. Da unter Alois Hofmann's Regie, welche es vor Allem immer trefflich versteht, die jeweilige Stimmung festzuhalten, alle Betheiligten so recht mit Lust und Liebe bei der schönen Sache waren, so ist in diesem Falle die Bezeichnung „Musteraufführung“ keine übertriebene.

Für heute nur soviel. Erwähnen will ich noch, daß der Pariser Componist André Messager sich selbst eingeladen hat, um am 15. und 16. dieses Monats hier Wiederholungen seiner Operetten „Die kleinen Michus“ und „Brigitte“ beizuwohnen und an jedem Abend vor dem 2. Akte eine Einlage zu dirigiren. Der eine der Autoren Duval wird Messager begleiten. Es scheint, daß man den Herren in Paris viel Gutes über die Kölner Aufführungen berichtet hat, da sie eigens um dieselben kennen zu lernen die Reise unternehmen.

Paul Hiller.

München, 20. October.

Im großen Kaim-Saale gab am 20. October der „Münchener Hugo Wolf-Verein“ ein Orchester-Concert. „Rob Roy“ für Orchester von Hector Berlioz; und Hymnus für eine Singstimme und Orchester von Richard Strauß, Gesang Frau Elise Feinhals, eröffneten unter der hingebungsvollen Leitung Siegmund von Hausegger's den sehr schönen Abend. Trotz allen Beifalls, welcher den Werken sowie den Ausführenden und deren umsichtigen Leiter wurden, richtete die Hauptspannung der in ganz außerordentlicher Menge Erschienenen sich doch auf Gustav Mahler, und in beinahe athemloser Erwartung harrte man seiner selbst und seiner Symphonie Nr. 2 in C moll. Der größte Theil von uns angenehm Bevorzugten, welche schon gestern, Freitag Vormittag, der Generalprobe anzuwohnen eingeladen waren, empfing den viel gehaßten, aber auch ganz gewiß nicht weniger geliebten Wiener Hofoperndirektor mit lauten Beifallsbezeugungen. Gustav Mahler ist zweifelsohne eine der mit Recht fesselndsten Erscheinungen im musikalischen Leben der Gegenwart. In ihm ist kraftvolle Ueberzeugung und hoher persönlicher Muth in seinem Wirken, dazu eine Thatkraft in seinem Wollen, welche die größte Hochachtung und Werthschätzung hervorrufen. Nur fünf Minuten wenn man ihn dirigiren sieht, so fühlt man schon, wie heilig-ernst es ihm mit seiner Kunst ist. Nicht die kleinste Geringfügigkeit läßt er hingehen wenn er probt, und so wie er dirigirt, ist es wirklich ein „Leiten“. Möglich, daß der Anfang des ersten Satzes seiner Symphonie Nr. 2 in C moll zu dem mehr oder weniger guten schlechten Witz herausfordert: eine Mischung von Richard und Sigfried Wagner, mit ein paar Taktzugaben eines Chopin'schen oder Beethoven'schen Trauer-Marsches habe eben diesen ersten Satz ergeben. Auf alle Fälle weiß Gustav Mahler, was „Allegro maestoso“ bedeutet, das beweist sein erster Satz zur Genüge. Die über den Dingen stehende Heiterkeit eines geklärten Gemüths, einer sich selbst verständlichen Seele, welche man dem hochbedeutenden Gustav Mahler nachrühmt, bekundet sich gleichfalls in dessen uns nunmehr bekannt gewordenen Riesen-Orchester-Werk, und zwar im dritten Satze: „Scherzo“, während im zweiten Satze, in dem „Andante con moto“ sich reiches Gefühl, tiefes Gemüth und bewegliches Empfinden offenbart. Geradezu wundervoll ist der vierte Satz: „Urlicht“ aus „Des Knaben Wunderhorn“, von Frau Elise Feinhals mit sehr schöner Altstimme, welche sich noch dazu ohne sonderliche Mühe bis in das ges erhebt, aber leider zu geradezu vortragen. Nicht gut gestellt sind im „Urlicht“ die Worte: „Da kam ein Engelein und wollt' mich abweisen“, das klingt zu wenig natürlich. Der fünfte Satz: „Der Rufer in der Wüste“. „Der große Appel“ ist von Jenen, welche das Werk nicht hörten, gar nicht zu ahnen in seiner geradezu überwältigenden Schönheit. Mag Gustav Mahler hiefür auch sogar zwei Orchester beanspruchen — welch unirdische, weihevolle, erhabene und erhebende Aufgabe weist er ihnen aber auch zu! Welche Chöre hat er geschaffen und wie unbeschreiblich, wie wundersam löst das Sopransolo sich aus dem mächtigen Zusammenklang des Orchesters und der Chöre. Frau Agnes Stavenhagen hatte die ungeheuer schwierige Aufgabe übernommen und löste sie, daß es wirklich eine Herzensfreude wa . Leicht und klar schwebte die silberhelle, weiche Stimme über den Massen; getragen von wahrhaft feinem Verständnis und schönem, warmem Empfinden. Mehr als zwanzig Takte sind es ja wohl nicht, was Frau Stavenhagen zu singen hatte; allein so wie sie ihre Ausgabe löste, machte sie wirklich bedauern, daß sie so verhältnismäßig rasch beendet war. Das im fünften Satze enthaltene Alt-Solo ließ uns noch einmal die schöne, aber kalte Stimme von Frau Elise Feinhals hören. Jede Note in dem großartigen Werke ist eine Persönlichkeit, und man wäre beinahe versucht, die ganzen, gehaltenen Noten, die fermate mit „Euer Majestät“ anzureden; die andern nicht unter Durchlaucht und Erlaucht. Der Erfolg, welchen Gustav Mahler hier zu verzeichnen hat, ist ein selten großartiger und herzlich warmer. Daß es der noch so junge „Hugo Wolf-Verein“ ist, welchem wir einen so unbeschreiblich schönen Abend danken, beweist wieder einmal, welch vortrefflichen Vorstand er in dem allbekannten Musikschriftsteller Dr. Arthur Seidl besitzt.

Paula Reber.

Prag, 3. December.

Blanche Marchesi, die mit großem Applomb angekündigte Londoner Sängerin, vermochte den an sie gestellten Anforderungen in keiner Weise genügen. Ließ sie schon als Concertsängerin die Erwartungen des Publikums unerfüllt, indem sie nur mehr bescheidene Stimmreste aufwies, so enttäuschte sie als Wagnerinterpretin vollends. Ihre Brünnhilde ging an dem künstlerisch-tragischen Conflikte zwischen Wollen und Nichtkönnen zu Grunde. Da, wo bisweilen die impulsive Kraft eines ungestümen Naturalismus in ihre Rechte treten muß, war Madame Marchesi ganz und gar nicht auf ihrem Platze, schon darum nicht, weil sie hier nicht einmal die unleugbar vorzügliche Stimmbildung, die sie ihrer rühmlich bekannten Mutter, der Pariser Gesangsmeisterin Marchesi, verdankt, zur Geltung bringen konnte. Die imposante Erscheinung und Körperschönheit der Dame kam allerdings der Gestalt der Brünnhilde wohl zustatten.

Da lobe ich mir die Concertsängerin Fräulein Therese Behr, die hier im jüngsten Schulvereinsconcerte debutirte und berechtigtes Aufsehen erregte. Diese Künstlerin verbindet mit dem Besitze einer pastosen, umfangreichen Mezzosopranstimme, die in allen Lagen gleichmäßig entwickelt ist, eine geradezu vollendete Vortragskunst. Alle diese Vorzüge bewährten sich in der Wiedergabe der Händel'schen Arie „Ombra mai fu“ und einiger Lieder von Schubert, Schumann, Franz, d'Albert und Richard Strauß. In demselben Concerte trat Herr Dr. Ludwig Wüllner, gleichfalls ein Meister der Liederinterpretation, wiewohl als Gesangstechniker tief unter seiner genannten Collegin stehend, und der feinsinnige vollgereifte Geiger Aldo Antonietti auf. Ersterer erwies seine bedeutende Auffassung und sein großes Können hauptsächlich in der Vermittelung der stimmungsvollen Vocalcomposition „Aus dem Nachtliede ‚Zarathustra's'“ von Arn. Mendelssohn, letzterer zeigte in der Wiedergabe des Mendelssohn'schen E moll-Concertes und der „Airs russes“ von Wieniawski alle Seiten seiner reichen Kunst: einen warmen vollen Ton, tiefgreifendes Verständnis und eine leichtflüssige, nach allen Richtungen ausgebildete Technik

Victor Joss.

St. Petersburg.

Das Concert der Frau von Aurich erfreute sich eines gediegenen Erfolges. Obwohl die geschätzte Künstlerin recht unpäßlich war — die Laryngitis, für den Sänger die schlimmste Krankheit, schien die gesangreiche Kehle der Frau v. Aurich befallen zu haben — so verstand sie dank der Schule, der Erfahrung und ihrer bewunderungswürdigen Selbstbeherrschung fast bis zum Schluß der Krankheit Herr zu bleiben und ihre zahlreichen und kunstsinnig gewählten Nummern mit dem

ihr eigenen zündenden Temperament sowie mit voller Stimme wiederzugeben. Von der Heiserkeit ließ sich Frau v. Aurich blos in den letzten Nummern übermannen, nachdem sie in etwa zehn Stücken derselben helden-, sagen wir, burenhaft Stand gehalten hat.

Ihre anerkannte pädagogische Befähigung dokumentirte Frau v. Aurich an zwei Schülerinnen, die an ihrem Concert als selbständige Künstlerinnen auftraten. Beide junge Damen, Frau Dshukajew und Frl. A. N. N . . . . dow, waren natürlich dem Rampenfieber vollständig verfallen; um so höher muß es ihrem Talent und dem Talent ihrer Lehrerin angeschlagen werden, daß sie dennoch ihre Nummern sicher und mit gut ausgehaltenem Athem vortrugen.

Von anderen Künstlern waren die Pianistin Frl. Goldenblum und das mit Recht verwöhnte „enfant" der meisten heurigen und hiesigen Liederabende, Herr Felix Senius mitwirkend. Ueber den Gesang und Vortrag des Letzteren — beides ist bei ihm unzertrennlich — will ich nicht weiter reden; ich bemerke blos, daß Herr Senius, der in seiner vorzüglichen Repertoire-Wahl stets vorwärts strebt, am besagten Abend noch einige neue russische Lieder, — seine russische Aussprache hat sich überraschend vervollkommnet — und ein neues deutsches seelen- und stimmungsvolles Lied von dem hoch talentirten Constanz Bernecker zum Besten gab. Frl. Goldenblum erwies sich als eine mit vorzüglicher Technik versehene und musikalisch feinfühlige Pianistin, die in allen von ihr gespielten Stücken — Nocturne von Chopin, „Rigoletto" von Verdi-Liszt und dem zarten „Valse lente" von Schütt — geistvolle Individualität und unmittelbare Seelenwärme aufwies. Hoffentlich wird jetzt die so glücklich beanlagte Künstlerin, die bisher ihr schönes Können hauptsächlich den Wohlthätigkeitsconcerten widmete, auch an den Fachmusikabenden theilnehmen; ihre Mitwirkung würde denselben blos zur Zierde gereichen.

Das Concert des Violinisten M. Wolff-Israel hat von Neuem bewiesen, was für einen bedeutenden Künstler wir in diesem energischen, stets vorwärts strebenden Musiker besitzen und wie wir ihn doch so wenig zu schätzen wissen. Der Saal war sehr mäßig besetzt, und doch hat Herr Wolff-Israel während der jetzigen Fastensaison in etwa 40–45 Wohlthätigkeitsconcerten gratis mitgewirkt! Die Dankbarkeit also, ferner das Interesse an dem Gedeihen des Musiker- und Musikpädagogenvereins — seinem Fonds sollte der Concertertrag zugute kommen — schließlich der wirklich gediegene Genuß, welchen das Programm und dessen Ausführung versprachen, hätten den nicht sonderlich großen Petri-Saal wohl füllen können! Dem war nicht so; wie für die Leere der Marteau-Concerte unsere gesamte Petersburger Musikwelt erröthen muß, so mögen für den schwachen Besuch des in Rede stehenden Musikabends der Musikpädagogenverein mit seinen 400 Mitgliedern und die verschiedenen freiwilligen „Wohlthätigkeitsconcert-Entrepreneure" erröthen! . . .

Mit gutem Gewissen kann ich behaupten, daß das Spiel des Herrn Wolff-Israel an breiter und saftiger Cantilene, an mächtiger Tonfülle, an markanter Phrasirungsweise, an Seelenwärme und Innigkeit mit der Vortragsweise der besten gegenwärtig lebenden in- und ausländischen Geigenkünstler erfolgreich wetteifern kann! Selbst solchen ab- und breit getretenen Musikstücken wie Cui's „Berceuse", Rubinstein's „Nacht", Piérné's „Serenade" verstand Herr Wolff-Israel neue schöne Seiten abzugewinnen, die den Zuhörer von Neuem vollständig für diese an und für sich reizenden Werkchen einnahmen. Wohl selten ist die Grieg'sche Sonate so faszinirend, so lustig und durchsichtig im Allegro, so feierlich im Andantesatz und zugleich so perlenrein zu Gehör gekommen, wie an diesem Abend in der Wiedergabe der temperamentvollen, reich begabten Pianistin Frl. Terminski und des Concertgebers. Ebenso wunderschön war der Vortrag des Oktetts von Mendelssohn, in welchem das Scherzo einen besonders stürmischen Erfolg erzielte. Es wirkten die Sängerin Frau Rossilow sowie die Herren Sänger Labinski und Kastorski mit. In Bezug auf die vokale Güte und Schulung der Stimme muß Herrn Karstorski der Vorrang eingeräumt werden. Frau Rossilow und Herr Labinski leiden am Kehllaut; der Letztere wendet außerdem das Falsett recht ungeschickt und dennoch, wie es scheint, recht gerne und oft an. Das Repertoire des Herrn Labinski war einem ernsten Concert angemessen, dasjenige seiner Collegen paßte mit Ausnahme der Mephisto-Arie höchstens in ein Zigeunerconcert.
(„St. Ptsbg. Ztg.") Emil Bormann.

Sondershausen.

Zwei Nova, die auf dem Programm des ersten Concertes der Hofkapelle (am 18. November) verzeichnet waren, sind wohl werth, hier erwähnt zu werden. Das Vorspiel zum 5. Akte des Musikdrama „Die versunkene Glocke" von Heinr. Zoellner, eigentlich benannt „Rautendeleins Leid", ist, ebenbürtig der Hauptmann'schen Dichtung, ein hochpoetisches, feinsinnig instrumentirtes Tonstück, welches hier lebhaftesten Beifall fand und den Wunsch rege werden ließ, die jedenfalls fesselnde Composition Zoellner's ganz kennen zu lernen. Nicht minder interessant war uns eine Symphonie (Dmoll) „Durch Kampf zum Sieg" des Geraer Hofkapellmeisters C. Kleemann, ein Werk von gewaltigen Conturen, voll eindringlichster Melodik und in prächtigem äußeren Gewande. Es war Herrn Professor Schroeder's außerordentlich straffer und doch feinfühliger Dirigirkunst vorbehalten, beide Compositionen lebensvoll und in bewundernswerther Klarheit herauszubringen. Das Violinconcert von Tschaikowsky meisterte Herr Concertmeister Corbach in brillanter Manier, während Fräulein Helene Ziebarth, Concertsängerin (Mezzosopran) aus Berlin-Göttingen, sich recht gut und annehmbar mit Liedern von Brahms und Schumann u. s. w. einführte. — Das zweite Concert bringt uns „Ein Heldenleben" von Rich. Strauß und „Hymnus a. d. Leben" für Chor und Orchester von Friedr. Nietzsche u. s. w. Unsere kleine Musikstadt scheint uns wirklich manchen großen Städten über zu sein, und das ist lediglich Professor Schroeder's Verdienst. G. T.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Leipzig. Am 8. Dez. schied Herr Dr. Max Abraham, der vor kaum 8 Tagen die 100jährige Jubelfeier seines Hauses C. F. Peters begehen durfte, aus dem Leben.

— Professor Dr. Wüllner hat die künstlerische Leitung und Direktion der Aufführungen der „Musikalischen Gesellschaft" in Köln als Nachfolger des zurückgetretenen Professors Isidor Seiß übernommen.

— Frankfurt a. M., 1. December. Im kleinen Saalbausaal veranstaltete Fräulein Marie von Beekum einen Liederabend. Die junge Künstlerin, eine Schülerin unserer unersetzten Frau Schröder-Hanfstängl, verfügt über einen sympathischen ausgiebigen Mezzosopran und ihre gute Schulung und treffliche Diction kam besonders in der Tancred-Arie von Rossini zur Geltung. Auch die Lieder von Schubert, Brahms, Schumann, Weingartner und Richard Strauß trugen Fräulein von Beekum reichen Beifall ein. X. F.

— Paris, 1. December. Herr Direktor Albert Carré beabsichtigt zur Frühjahrssaison Wagner's Tristan und Isolde in der Komischen Oper herauszubringen und zwar mit Frau Ternina und Herrn Van Dyck in den Hauptrollen. X. F.

— Triest. Am 10. November gab der Schiller-Verein ein Concert, in welchem Fräulein Tony Canstatt aus Wiesbaden auftrat. Die junge, anmuthige Sängerin sang mit gewinnender Natürlichkeit in verschiedenen Sprachen, mit sympathischer, aller Schattirungen fähiger Stimme und mit warmbeseeltem Vortrag Arie aus Sextus von Mozart und Lieder von Schubert, Brahms, Jensen, Galuppi, Bizet, Wolf und Hutter. Ihre Aufnahme war demzufolge eine außerordentlich herzliche.

— Berlin. Bruno Hinze-Reinhold aus Leipzig führte sich sehr vortheilhaft in einem Concert mit dem Philharmonischen Orchester ein. Tschaikowsky's Klavierconcert Bmoll, das Saint-Saëns'sche Gmoll und vier Chopin'sche Etüden bildeten sein Programm. Seine Technik ist zwar nicht ganz schlackenfrei, jedoch hoch-

entwickelt, sein Anschlag weich und angenehm, sein Vortrag ist, wenn auch nicht gerade hinreißend, doch von gesundem Geschmack zeugend. Das Publikum zollte den Vorträgen des Künstlers lebhafte Anerkennung.

— Amsterdam. Der Präsident der französischen Republik ernannte Herrn F. Oelsner zum Officier d'Académie und verlieh ihm den mit dieser Ernennung verbundenen Orden der Palmes académiques.

Neue und neueinstudirte Opern.

— „Herzog Wildfang" heißt die neue Oper Siegfried Wagner's, die noch im Laufe dieser Saison zur Aufführung gelangen wird, und zwar zuerst in München und dann in Leipzig.

— In München gelangte am 11. December Max Zenger's lyrisches Musikdrama „Eros und Psyche" zur Erstaufführung.

Vermischtes.

— Rom. Auf Anregung des Componisten der Oper „Griseldis", Maestro Giulio Cottrau, wird nächstens vom Municipium eine Gedenktafel am Hause Nr. 5 Piazza di Spagna angebracht werden zur Erinnerung daran, daß im 1. Stockwerke dieses Hauses Felix Mendelssohn während seines Aufenthaltes in Rom 1831 wohnte.

— Dresden. Im Tonkünstlerverein hörten wir unlängst die sehr zahlreich zum fünften Uebungsabend erschienenen Mitglieder zum ersten Male Schiller's „Kassandra" mit begleitendem Pianoforte von Max Schillings, einem Epigonen Rich. Wagner's. Auch in „Kassandra" verleugnet er sich nicht als solcher. Die Introduction enthielt die kühnsten, fast unvermittelten Akkordfolgen, während sich sonst die Composition der jeweiligen Stimmung der Dichtung geschickt anpaßt und reizende Klangwirkungen den Hörer genießen läßt. Eine relative Wirkung blieb deshalb auch bei dem feinfühligen, sich nur aus musikverständigen Herren zusammensetzenden Auditorium nicht aus. Hierzu trugen in der Hauptsache die Interpreten dieses Concertstückes, die Herren Hofschauspieler Hugo Waldeck und Direktor Lehmann-Osten, ein gut Theil bei. Beide Herren zeigten sich als echte Künstler. Ersterer declamirte die umfangreiche Dichtung mit dem ganzen Aufwande seines rhetorischen Talents und tieffühlenden Gemüths, letzterer hatte den musikalischen Part richtig erfaßt und schloß sich in den Steigerungen und Decrescendis verständnisinnig den Gefühlskundgebungen des Recitators an.

— Weimar. Großherzogliche Musik-, Opern- und Theaterschule. Die im Schulberichte Ostern 1898—1899 erwähnte von S. K. H. dem Großherzoge befohlene Einrichtung einer Theaterschule in Verbindung mit der Großherzoglichen Musik- und Opernschule ist im Oktober dieses Schuljahres zur Thatsache geworden. Das Lehrerkollegium der Schule hat in diesem Schuljahre zwei herbe Verluste zu beklagen. Durch einen Schlaganfall wurde die Schule im December 1899 ihres vorzüglichen Gesanglehrers, des Professors und Kammersängers Herrn v. Milde beraubt. Seit 1878, also über 20 Jahre, hatte er der Schule seine ausgezeichnete Kraft gewidmet. Die Noblesse seines Gesanges in Tongebung und Vortrag, seine seltene musikalische Durchbildung und Ueberlegenheit, sowie seine ganze künstlerische Persönlichkeit waren von nachhaltigstem Einflusse auf seine Schüler und werden von denselben unvergessen bleiben. Das Blasorchester der Schule begleitete den Sarg vom Friedhof an bis zum Grabe mit Trauermusik. Ebenso plötzlich wurde Herr Concertmeister Professor Grützmacher im Februar seiner verdienstvollen Thätigkeit durch einen Schlaganfall entrissen. Auch er war seit 1878 Lehrer der Großherzoglichen Musikschule und leistete nicht nur als Lehrer des Cellospiels Vorzügliches, sondern besonders auch als Leiter des Streichquartett- und Triospiels. Seine Schüler werden ebenso wie seine Collegen ihm ein treues Gedenken bewahren. Auch ihn geleitete das Blasorchester der Schule bis zum Grabe. Außerdem veranstaltete die Schule zur Ehre der beiden Dahingeschiedenen eine Gedächtnißfeier. Den Unterricht der Sologesangschüler übernahm Herr E. Lindner, den der Celloschüler der I. Klasse einstweilen Herr Friedrichs. Das Bülow-Stipendium für die beste Censur der obern Abtheilung erhielt in beiden Halbjahren: W. Rehfeld, im Betrage von je 30 Mk.; für die beste Censur in der untern Abtheilung in beiden Halbjahren: Rich. Mailand, im Betrage von je 15 Mk. Das Nic. Rubinstein-Stipendium erhielt in beiden Halbjahren: O. Kupfer im Betrage von je 5 Mk. Das Lehrercollegium setzte sich im Schuljahr 1899/1900 zusammen aus 25 Lehrkräften, denen der Unterricht von 61 Schülern und 62 Schülerinnen, 9 Vorschülern und 41 Vorschülerinnen im Ganzen also von 173 Eleven oblag. Es fanden statt 12 Aufführungen, 2 Schauspielaufführungen und 4 Schülerabende. D. R.

— „Der Klavier-Lehrer" die einzig bestehende musikpädagogische Zeitschrift für alle Gebiete der Tonkunst (Begründet 1878 von Professor Emil Breslaur), das Organ der Musiklehrer- und Tonkünstler-Vereine zu Berlin, Köln, Hamburg, Dresden, Stuttgart u. s. w., ging an die Gesellschaft „Harmonie" in Berlin, die Herausgeberin der Prof. Reimann'schen Musiker-Biographien, über und wird vom 1. Januar 1901 ab inhaltlich bedeutend erweitert erscheinen.

— Ulm, 4. November. Mit „Jephta", Biblische Scenen für Soli, Chor und Orchester, componirt von Josef Anton Mayer, beschloß der Verein für classische Kirchenmusik gestern seine Concerte für das laufende Jahr. Der Componist hat — das wird man wohl aussprechen dürfen — einen entschiedenen Erfolg errungen. Man lernte in „Jephta" eine sehr beachtenswerthe Tonschöpfung kennen. Mit reichster Phantasie ist hier ein Werk geschaffen, das den Hörer von Anfang bis zum Ende fesselt und an nicht wenigen Höhepunkten begeisternd mit fortreißt. Die dabei hervortretende Vertrautheit mit dem technischen Rüstzeug für ein derartiges größeres Werk erweist die volle künstlerische Reife des Urhebers. Ueber die Richtung des Componisten bleibt man nicht lange im Unklaren, er ist mit Wagner'schem Geiste durchtränkt. Das soll ihm aber gewiß nicht zum Nachtheil angerechnet werden. Hohe, herrliche Gedanken finden sich in diesem „Jephta", und es gelangt auch die Melodie zu ihrem Rechte, dies namentlich in einigen köstlichen Frauenchören. Das Studium des Oratoriums von Seiten der Vereinskräfte war zweifellos ein sehr eifriges; so erfuhren die Chöre eine treffliche Wiedergabe. Die überwältigende Wirkung einzelner Partieen der Gesamtchöre war eine allgemeine. Wir erinnern nur an den ersten Chor des zweiten Theils, wo der Componist für die Schlußworte „O heimische Erde, o Vaterland!" einen Ausdruck gefunden hat, der zum Großartigsten gehört, was man von dieser Art hören kann. Die beiden Solopartieen lagen in den Händen von Frau Linnekogel-Hahn aus Stuttgart (Jephta's Tochter) und Herrn Reusch (Jephta). Erstere vermochte die Erwartungen des Publikums nicht voll zu befriedigen. Daß die Dame musikalisch ist, wurde allerdings durch die Reinheit der Intonation dargethan. Dagegen wirkte der Klang der Stimme nicht sympathisch, und der Vortrag hatte etwas nervöses an sich. Herr Reusch dagegen hat einen vollen Erfolg zu verzeichnen. Der Capelle Koch kommt ein rühmlicher Antheil an dem schönen Erfolge der Aufführung zu. Nicht nur das Orchester als ganzes entledigte sich seiner Aufgabe mit gutem Gelingen, es zeigten auch die Vertreter einzelner Instrumente gelegentlich ein treffliches Können. Der unermüdliche Dirigent hat sich um seinen Verein auf's Neue wohl verdient gemacht. Der bei der Aufführung anwesende Componist durfte, wenn auch im Kirchenraum äußere Beifallsbezeugungen ausgeschlossen waren, das Bewußtsein mit nach Hause nehmen, den Ulmern eine weihevolle Stunde bereitet zu haben.

— Berlin. Die freie Künstler-Vereinigung „Die Unabhängigen" veranstaltete Mittwoch, den 5. December, in den Festsälen Lindenstraße 105 ihren 10. Künstler-Abend verbunden mit Ausstellung. Die Künstlerabende der Unabhängigen sind bekanntlich Fach- und Premièren-Abende, an welchen die neuesten künstlerischen Leistungen auf den Gebieten der Litteratur, Musik, der darstellenden Kunst, der Malerei, Plastik und Architektur von den schaffenden Künstlern selbst einem illustren Kreis von Fachleuten und Kunstfreunden vorgeführt werden, ehe sie der allgemeinen Oeffentlichkeit übergeben werden. Die Künstler-Abende der „Unabhängigen" stehen somit im Zeichen großer General-Proben, die sich schon die Originalität sämtlicher Vorführungen und die persönliche Betheiligung der schaffenden Künstler von den landesüblichen Concerten, Vortragsabenden und Ausstellungen unterscheiden. Unter den Vorträgen fanden wir auch diesmal wieder Novellen, Balladen, Lyrisches und Dramatisches. Der musikalische Theil brachte eine Reihe neuer Compositionen (Manuscripte) von Karl Thorbrietz, Max Wagner, Robert Dencker, Soli des Kammermusikers Paul Weschke und zahlreicher anderer Tonkünstler. Zur Ausstellung hatten sich 21 bildende Künstler (19 Maler, 2 Bildhauer) mit ca. 120 neuen Werken, sowie 12 Schriftsteller angemeldet. Da sich die Vereinigung zur Aufgabe macht, auch in technischer Beziehung stets das Neueste den Künstlern vorzuführen, so ward diesmal ein Concert-Piano von E. H. Heyse (Berlin), das soeben prämiirt wurde, zwecks allgemeiner Prüfung aufgestellt.

— Berlin. Geschehen im Jahre 1900!! Im Bußtagsconcert des Königlichen Opernchores mußte die vom Programme versprochene „Arie aus Messias von Händl" und „Schlußscene des 1. Aufzuges aus Parsifal" auf Grund einer Polizeiordnung, welche die Aufführung von Bühnenwerken oder Bruchstücken aus denselben verbietet,

ausfallen. Daß eine bestehende Verordnung auch für das Königl. Kunstinstitut in Anwendung gebracht wird — ist nur billig und gerecht, aber es entbehrt nicht des Humors, daß das Verbot diesmal ein Tonstück trifft, das kaum geeigneter sein könnte, an einem dem Gebet geweihten Tage executirt zu werden, als gerade diese Parsifalscene, die uns von der Erde in die erhabenen Regionen des Ideellen, des Glaubens emporhebt, wogegen das Gesetz gegen einen Chor wie:

Juchhe, juchhe! Der Wein ist da,
Die Tonnen sind gefüllt,
Nun laßt uns fröhlich sein,
Aus vollem Halse schrei'n!
Es lebe das Land, wo er uns reift!
Es lebe das Faß, das ihn verwahrt!

u. s. w. nicht das Mindeste einzuwenden hätte, denn er gehört einem angeblichen „Oratorium" „Die Jahreszeiten" von Haydn an!!!

— Pforzheim, 25. November. Wir sind es seit Jahren gewohnt, am Buß- und Bettag den Musikverein mit einem großen Concert vor die Oeffentlichkeit treten zu sehen. Dieser Uebung folgte er auch heute, indem er uns unter Leitung des Herrn Musikdirektors Th. Mohr mit einer Aufführung erfreute, die nach verschiedener Hinsicht von großem Interesse war. Mit Spannung wurde der Aufführung des Werkes unserer einheimischen Componistin, „Hadumoth" von Luise Adolpha Le Beau, entgegengesehen. Aus Scheffel's „Ekkehard" hat die Tonmeisterin eine Reihe von Scenen zusammengestellt, welche, von Luise Hitz dichterisch bearbeitet, durch die Componistin in wirkungsvoller Weise in Musik gesetzt wurden. Fräulein Le Beau hat es verstanden, dem populären Stoff in fünf Scenen eine Reihe von Motiven unterzulegen, die in ihrer Ausgestaltung eine volle Beherrschung der musikalischen Formen verraten und deren Instrumentation der Componistin zur Ehre gereichten. Es würde zu weit führen, wollte man auf die vielen musikalischen Schönheiten des Werkes näher eingehen. Es sei nur kurz konstatirt, daß sowohl die Solopartien, wie die Chöre die Zuhörer mächtig ergreifen und fesseln. „Hadumoth", vertreten durch Fräulein Münzer von hier, wirkte in ihrer guten Besetzung erfrischend. Fräulein Münzer zeigte sich ihrer umfangreichen Partie in jeder Hinsicht gewachsen. Der „Audifax" des Herrn Hofopernsängers Bussard aus Karlsruhe war eine erquickende Leistung des beliebten Sängers. „Ekkehard" hatte in unserem Baritonisten Herrn Gustav Meyle einen ausgezeichneten Vertreter, der seine Partie richtig erfaßt hatte und effectvoll sang. Frau Walter-Choinanus vertrat die Partie der „Hadwig" mit Bravour und erntete, wie die anderen Solisten, wohlverdienten Beifall. Allgemeine Bewunderung erregte Herr Mohr durch seine jugendfrische, gewandte und umsichtige Leitung des großen Concertes. Er hat das Werk mit Liebe und Hingebung einstudirt und verstand es, auch die Sänger, Sängerinnen und das Orchester für die Composition zu begeistern. Die zum Theil schwierigen Chöre wurden durch die Damen des Musikvereins und den „Männergesangverein" exact und ausdrucksvoll gesungen und ernteten reichen Beifall. Diesem einmüthigen Zusammenwirken hat die anwesende Componistin Fräulein Le Beau den vollen Erfolg ihres Werkes mit zu verdanken.

— Güstrow, 11. November. Zu dem ersten Concert des Gesangvereins in der diesjährigen Saison, welches am 10. d. M. stattfand, waren als Mitwirkende gewonnen die königliche preußische Kammersängerin Frau Rosa Sucher und der spanische Violinvirtuose Joan Manén, zwei Künstler ersten Ranges, so daß das Concert die vollste Beachtung aller Musikverständigen erforderte. Frau Sucher trat hier mit der Arie der Elisabeth aus „Tannhäuser" zuerst auf, schien jedoch stimmlich anfänglich indisponirt zu sein, auch hatte die mit ganz gewaltigen Stimmmitteln begabte Sängerin wohl nicht mit dem beschränkteren Raum unseres Concertsaales, der doch bedeutend weniger Kraft erfordert, als ein volles großes Opernhaus, gerechnet. Die weiter von Frau Sucher vorgetragenen Lieder von Franz Schubert („Ihr Bild", „Der Doppelgänger" und „Am Meer"), sowie von Richard Wagner („Der Engel", „Schmerzen") und „Liebesglück" stellten ihre Gesangskunst in das beste Licht, die in einer Composition ihres Gatten, „Liebesglück", zu bester Entfaltung kam. Der junge spanische Geiger, Herr Joan Manén, führte sich mit der Gmoll-Suite von Raff gleich auf das Vortheilhafteste ein. Er entlockt seinem Instrument einen süßen abgeklärten Ton, der namentlich im Piano und Pianissimo wunderschön klingt, und besitzt dabei eine elegante Technik. Diese Vorzüge kamen namentlich in den weiteren Gaben, der Sonate von Tartini und vor allem in den eigenen Compositionen „Romancita" und „Caprice" zur vollsten Geltung. Der Gesangverein erfreute die Hörer mit zwei Chorgesängen a capella von Vierling, die von besonders schöner Klangwirkung waren, und trug weiter zwei Compositionen des altverdienten Dirigenten, Herrn Musikdirektor Schondorf vor, die derselbe mit jugendlichem Feuer und großer Hingabe dirigirte. Letztere beiden Chorgesänge, die sich durch die eigenartig schöne Melodik und feine Charakterisirung des Textes auszeichnen, wurden ebenfalls in prächtig nüancirter Weise zu Gehör gebracht und brachten dem Componisten und Dirigenten brausende Hochrufe ein.

Kritischer Anzeiger.

Bossi, M. Enrico. Op. 93. Suite de Valses pour Piano à 4 mains. Leipzig, Rieter-Biedermann.

Gouvy, Th. Op. 90. Suite Gauloise. Für Pianoforte zu 4 Händen von Max Reger. München, Jos Aibl.

Wilm, Nicolai von. Suite No. 7 für Pianoforte zu 4 Händen. Leipzig, Robert Forberg.

Das Werthvollste unter diesen neuen vierhändigen Klaviersachen ist Bossi's „Suite de Valses", 7 geistreiche, inhaltschwere natürlich idealisirte Phantasie-Walzer, deren jeder gleich einer scharf gezeichneten Silhouette am Hörer vorüberzieht. Der Klaviersatz ist tadellos und klangschön

Gouvy's Suite, im Original für 9 Blasinstrumente componirt, hat durch Max Reger eine angemessene Bearbeitung für Klavier zu 4 Händen erfahren, welche den Verehrern der edlen Muse Gouvy's willkommen sein wird, da das liebenswürdige Werk Stoff zu trefflicher Unterhaltung bietet.

Wilm's glatt geschriebene fünfsätzige Suite eignet sich bei ihrer mittelschweren Haltung ausgezeichnet zum prima vista-Spiele.

Edm. Rochlich.

Aufführungen.

Baden-Baden. Großes Orchester-Concert am 18. September unter Mitwirkung des Hofpianisten Raoul von Koczalski und des Cur-Orchesters unter Leitung des Kapellmeisters Paul Hein. Mozart (Ouverture zur Oper „Die Zauberflöte"). Chopin (Grand-Concerto Op. 11, mit Orchesterbegleitung, ausgeführt von Raoul von Koczalski. Dirigent Kapellmeister Paul Hein). Gounod (Ballettmusik aus der Oper „Philemon et Baucis" [zum ersten Mal]). Schubert-Liszt (a. „Der Lindenbaum"; b. „Erlkönig"). Mussa (Melodie Op. 51). Delibes (Valse lente). Chopin (a. Impromptu-Phantasie; b. Valse Op. 34 Nr. 1 [ausgeführt von Raoul von Koczalski]). Koczalski (Zwischenakt-Musik aus der Oper „Rymond" [für großes Orchester unter persönlicher Leitung des Componisten]). Der Concertflügel war aus der Hof-Pianofortefabrik von Julius Blüthner.

Blankenheim b. Weimar. Musikalisch deklamatorischer Abend am 16. Sept., veranstaltet von Julie von Pfeilschifter unter liebenswürdiger Mitwirkung der Concertsängerinnen Frl. Emma Hecht und Frl. Helene Schwarz und der Großherz. Hofschauspielerin Frl. Margarethe Jantzen, Weimar, sowie der Herren Lehrer Paul Lübeck und Hans Bürger von hier. Beethoven (Rondo für Piano und Violine — Frl. v. Pfeilschifter und Herr H. Bürger). J. v. Pfeilschifter (a) Es hat die warme Frühlingsnacht, b) Mein Eiland — Frl. E. Hecht). Deklamation (Frl. Margarethe Jantzen). J. v. Pfeilschifter (Es blasen die blauen Husaren — Herr Lübeck. a) Er hat mich geküßt, b) Schmetterling — Frl. H. Schwarz). Sivori (Romanze für Violine — Herr H. Bürger). J. v. Pfeilschifter (a) Stör nicht den Schlummer des Kindes, b) Ewig will ich Dir gehören — Frl. E. Hecht). Deklamation (Frl. Jantzen). Lortzing (Arie aus „Waffenschmied" — Frl. E. Hecht). Deklamation (Frl. Jantzen). Gounod (Frühlingslied — Frl. Schwarz).

Chemnitz. Musik-Aufführung am 11. November. Leitung: Paul Reim. Sologesang: Frau Blanck-Peters (Sopran) aus Berlin. Orgel: Herr Organist Butze. Chor: Kirchenchor zu St. Pauli. Ritter („Wach' auf, meine Ehre", Motette) Haydn (Recetativ und Arie a. d. „Schöpfung"). Rudnick („Reformation", Phantasie für Orgel). Vollhardt („Erforsche mich Gott", Motette). Mozart (Agnus Dei). Boslet (1. Satz a. d. Orgel-Sonate Bmoll). Mendelssohn Arie a. „Elias"). Jansen (Cantate „Der du bist drei").

Montreux (Kursaal) Premier Concert Symphonique par le grand orchestre sous la Direction de M. Oscar Jüttner le 20 Septembre. Weber (Ouverture d'Obéron). Beethoven (Symphonie en si Bémol [No. 4]). Berlioz (Ouverture Rob Boy [Ire audition]). Rabaud (La Procession Nocturne, poème symphonique). Saint-Saëns (Bacchanale de Samson et Dalila). — Deuxième Concert Symphonique par le grand orchestre sous la Direction de M. Oscar Jüttner le 27 Septembre. Schumann (Ouverture de Manfred). Saint-Saëns (Symphonie No. 2

en la Mineur). Mendelssohn (Ouverture de Ruy Blas). Borodine (Dans les Steppes de l'Asie Centrale). d'Indy (Médée, Suite d'Orchestre [Ire audition]). — Grand Concert Wagnérien au Bénéfice du Chef d'orchestre M. Oscar Jüttner le 4 Octobre. 1. Ouverture de Tannhäuser. 2. Prélude de Tristan et Yseult. 3. Chant des Filles du Rhin du Crépuscule des Dieux. 4. Prélude de Parsifal 5. Murmures de la Forêt de Siegfried. 6. Prélude des Maîtres Chanteurs. — Troisième Concert Symphonique le 11 Octobre. Beethoven (Ouverture Die Weihe des Hauses). Mozart (Symphonie [G moll]). Chabrier (Prélude du 2me Acte de Gwendoline). Selmer (Scène funèbre pour Orchestre [Ire audition]). Saint-Saëns (Suite Algérienne). — Grand Concert Symphonique par le grand Orchestre sous la Direction de M. Oscar Jüttner avec le Concours de Mademoiselle Rose Bally, cantatrice le 18 Octobre. Mendelssohn (Symphonie en la majeur [Italienne]) Franck (La Procession avec accompagnement d'orchestre [Mademoiselle Rose Bally]). Thuille (Ouverture Romantique [Ire audition]). Mozart (Air de Suzanne des Noces de Figaro avec orchestre [Mademoiselle Rose Bally]). Weber-Berlioz (L'Invitation à la Valse). [Avec accompagnement de Piano: Paladilhe, (a) Psyché; Carissimi, b) Vittoria; Mademoiselle Rose Bally]). Wagner (Marche du Tannhäuser).

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 8. December. Volkmann („Er ist gewaltig und stark" [Weihnachtslied aus dem 12. Jahrhundert für Solo und Chor in zwei Theilen]). Vierling („Thurmchoral").

Schöneberg-Berlin. Volks-Unterhaltungsabend am 2. December. Carl Loewe-Abend. Vortrag: Carl Loewe, Herr Pfarrer August Wellmer, Musikschriftsteller. Die Uhr; Der heilige Franciskus; Der Nöck, nordische Sage [Frau Louise Klosseck-Müller]. Goldschmied's Töchterlein; Wanderlied; Des Glockenthürmer's Töchterlein (Herr Georg Schaff). Drei historische Balladen: Heinrich der Vogler; Prinz Eugen; Fridericus Rex (Herr Harzen-Müller). Drei a capella-Quartette: Der Lindenbaum; Auf dem See; In der Marienkirche, Altes Volkslied, (Fräulein Emmy Schultz [Sopran], Fräulein Else Vetter [Alt], Herr Georg Schaff [Tenor], Herr Harzen-Müller [Baß]). Des fremden Kindes heiliger Christ (Legende): Erste Liebe; Niemand hat's geseh'n (Frau Luise Klosseck-Müller). Weihnachtsballade: Kaiser Otto's I. Weihnachtsfeier (Herr Harzen-Müller). Am Klavier und Harmonium: Herr Capellmstr. Oscar Strauß.

Triest. Concert des Schiller-Vereins am 10. November. Grieg (Sonate, G moll [Herr Adolf Betti aus Wien]). Mozart (Arie des Sextus aus der Oper „Titus", Deh, per questo istante [Concertsängerin Fräulein Toni Canstatt aus Wiesbaden]). Chopin (Notturno, Mazurka, Etude [Herr Prof. Adolf Skolek]). Schubert (Sehnucht); Brahms (Wir wandeln); Jensen (Der Geächtete [Fräulein Canstatt]). Goldmark (Air); Wieniawski (Souvenir de Moscou [Herr Betti]). Galuppi (Son troppo vezzose); Bizet (Chanson d'Avril); Wolf (Verborgenheit); Hutter (Bergfahrt [Fräulein Canstatt]).

Concerte in Leipzig.

15. December. 3. Kammermusik im Gewandhaus.
17. December. VI. Philharmonisches Concert. Beethoven-Abend. Solist: Eugène Ysaye.
18. December. Concert des Pianisten Curt Herold.
20. December. 10. Gewandhausconcert. Solist: Frederic Lamond.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 19. December 1900.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 51.
Siebenundsechzigster Jahrgang.
(Band 96.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wiłzeck in Prag.

Inhalt: Das Lohengrin-Jubiläum in Weimar. (Ein Beitrag zu Weimar's Musikgeschichte.) Von A. W. Gottschalg. — Führer durch die Violin-Litteratur. Ein kritisch progressiv geordnetes Repertorium der Violin- und Bratschenlitteratur von Prof. Albert Tottmann. Besprochen von L. Köhler. — Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Berlin, Brüssel, Frankfurt a. M., Hamburg, Hannover, Köln, Liegnitz, München, Wien, Wiesbaden. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen. — Anzeigen.

Das Lohengrin-Jubiläum in Weimar.

(Ein Beitrag zu Weimar's Musikgeschichte).

Motto: Es erstand ein überragendes Genie, ein sprühender Flammengeist, berufen, eine doppelte Krone von Feuer und Gold zu tragen, der träumte kühn wie Dichter träumen, ein Ziel so hoch sich zu stecken, daß wenn es je von der Kunst erreicht und von der Gesellschaft anerkannt werden kann, dies sicher nur in einer Zeit geschehen wird, wo das Publikum nicht mehr aus jener schwankenden dünkelhaften, zerstreuten, gelangweilten und unwissenden Masse besteht, die in unseren Tagen in die Schauspielhäuser kommt, zu Gericht zu sitzen und Gesetze zu diktiren, deren Macht kaum die Kühnsten zu widerstehen wagen.

Dr. Franz Liszt über Richard Wagner.

Wohl mit keinem besseren „Vorspiel" glauben wir unser Referat von dem betreffenden Jubiläum versehen zu können, als mit der Auslassung des hohen Meisters, der die zweite Glanzperiode des Weimarer Kunstlebens, unter der Aegide unsers erhabenen Fürstenhauses, nämlich Ihrer kaiserlich-königlichen Frau Großfürstin Großherzogin Maria Paulowna, der huldvollen Gemahlin des Großherzogs Karl Friedrich, des Gütigen, sowie Sr. Königl. Hoheit, des kunst- und edelsinnigen noch jetzt höchst segensreich regierenden Großherzogs Karl Alexander, begründet hat, — sie wurde nur durch Dr. Franz Liszt in's Leben gerufen. Schon als Franz Liszt, der in seiner Art „Einzige", erstmalig am 12. Nov. 1849 Rich. Wagner's damals noch viel geschmähete Tannhäuser-Ouverture, in eminent feuriger Weise, wie wir solche nie wieder gehört haben, vorführte, sprach ein junger Musiker zu mir, seinem Genossen: „Nun, was, hältst du von Wagner?" — da meinte der Angeredete: „Nun wenn der kein Genie ist, so weiß ich nicht, wer denn eins ist, denn so ein Stück ist in der ganzen Musiklitteratur, so weit ich diese kenne, noch nicht vorhanden. Alles ist hier neu und eigenartig."

Als nun der kühne Großmeister, nachdem Hummel und A. H. Chelard, Liszt's Vorgänger im Hof-Capellmeister-Amte, Beethoven's unsterbliche „Neunte" für hier als unausführbar erklärten, diesen Freunden-Hymnus in kurzer Zeit vortrefflich darbot, war für uns kein Zweifel mehr, daß er mit dem schwierigen Problem, Wagner's „Lohengrin" auf den weltbedeutenden Brettern lebensvoll vorzuführen, Glück haben werde. Mit welchen gewaltigen Hindernissen dieses Vorhaben damals verbunden war, ist kaum zu glauben.

Zuerst waren es die' Musiker, welche aus dem alten Schlendrian durch viele Einzel- und Gesamtproben (gegen 40!) herausgerissen, nicht sonderlich erbaut sein konnten, zumal der neue Orchesterchef des Grundsatzes lebte: „Wir sind Steuermänner, aber keine Ruderknechte!" Unter solch eigenartigem Regimente mußte man freilich viel besser „aufpassen", als unter einem behaglichen alten Taktschläger. Aber nach kurzer Zeit gewöhnte man sich an die neue Art und Weise des Dirigenten — um in den Geist eines Kunstwerkes einzuführen.

Glücklicherweise besaß unsere Hofcapelle schon damals ganz tüchtige Kräfte, wie z. B. die beiden trefflichen Geiger Karl Eberwein und C. Götze (beide Spohrianer und auch als Componisten in engeren Kreisen bekannt), Concertmeister Joh. Walbrül (ebenfalls ein Spohrianer, vortrefflicher Violinist und Violer, auch derjenige, welcher im

Lohengrin zuerst die Baß-Klarinette trefflich handhabte), Kammermusiker Schöler (guter Flötist), Gottfr. Saal (vortrefflicher Oboer, den H. Berlioz und Liszt sehr hochstellten), Kammermusiker Saul (recht guter Klarinettist), Ernst Sachse (virtuoser Trompeter), selbst auf der Stopftrompete), Kammermusikus Stör, die beiden Contrabassisten Schwartz und Börner, der treffliche Tympanist Kallenberg, das damals berühmte Horn-Quartett Liszt's, die Herren Jul. Wißler (der einzige „Capellist", der aus jener Zeit noch unter den Lebenden weilt), Karl Kiel, Klemm und Sennewald, eine Künstlervereinigung wie wir ein solches Quatuor hier nicht wieder gehabt haben. Liszt pflegte gewöhnlich mit diesen 4 Mannen „Staat" zu machen, wenn Besuch auf seiner Villa „Altenburg", die allerdings besser als „Neuenburg" getauft werden müßte, eintraf.

Als nun Liszt seine Musiker für den „Grals Ritter" begeistert hatte, suchte er hiesige Gesangskräfte für seine Entdeckungsreise zu gewinnen. Und auch dies gelang ihm in seltener Weise. Für die „Elsa" fand er eine sehr geeignete Vertreterin in der damaligen Schülerin Franz Götze's (ursprünglich Geiger, später feiner Tenorist, der sogar in Wagner's Opern geschmack- und wirkungsvoll als Tannhäuser und Lohengrin auftrat, und später als Gesangs-Professor langjährig in Leipzig mit Erfolg wirkte), Frl. Rosalie Agthe, der späteren Frau v. Milde. Als Telramund eignete sich ganz ausgezeichnet der neue Baritonist Feodor v. Milde, den Liszt in Wien entdeckt und für Weimar gewonnen hatte. Dieser Sänger war einer der feingeschultesten Baritonisten, die wir hier gehabt haben, und zudem auch ein vortrefflicher Schauspieler, ohne alle üblen Angewohnheiten.

Dieses vortreffliche Künstlerpaar ist uns nicht wieder ersetzt worden. Das überaus feine psychologische Spiel z. B. im fliegenden Holländer (zwischen demselben und „Senta") ist uns nicht wieder vorgekommen.

Minder glücklich war die Vertretung des „Lohengrin" durch Herrn Beck, der sich ziemlich schwer in den neuen Styl Wagner's finden konnte.

Frl. Fastlinge gab sich alle Mühe, die schwierige Rolle der Ortrud gehörig zu vertreten.

Auch Herr Höfer als König Heinrich genügte.

Dasselbe gilt auch von dem Heerrufer Herrn Pätsch.

Mit den schwierigen Chören hatte der damalige Chordirektor Herr Rötsch seine unheilige Noth, allein es genügte später auch diese Leistung.

Das Orchester übertraf damals, wie auch dieses Mal, sich selbst, was unter den damaligen Verhältnissen schon ziemlich viel heißen wollte.

Die Regie führte Liszt's genialer Freund Ed. Genast, um Oper und Schauspiel hoch verdient. —

Nun sollte zur Aufstellung der Statue unsres großen Dichter-Theologen und Philosophen Gottfr. v. Herder ein großes, dreitägiges Musikfest, gerade zu Herder's (27. Aug.) und Göthe's (28. Aug.) Geburtstag stattfinden. Zum 1. Tage sollte Händel's Messias, mit der Herder'schen Textübertragung in's Deutsche, vor sich gehen. Aber eingetretener Hindernisse wegen mußte die fragliche Aufführung aufgeschoben werden. Es fand dieselbe, unter Liszt's Leitung, erst am 3. October j. J. statt. Liszt hatte den Herder'schen Text zu dem „entfesselten Prometheus", samt der dazu gehörigen symphonischen Dichtung, componirt. Diese Musik fand Anklang, der reizende Schnitterchor mußte sogar repetirt werden. Liszt war ganz erstaunt über diese in Weimar, wo noch gar mancher musikalische Philister hauste, unerhörte Zumuthung. So herrschte mich der damalige Capellmeister, Chelard, ein mir sonst günstig gesinnter Herr, anderen Tages an mit den Worten: „Wie können Sie wegen eines so schlechten Ländlers so fürchterlich schreien!" Ich antwortete ganz vergnüglich: „Ach wenn Sie doch das herrliche Stück verbrochen hätten!" Verblüfft wandte sich der etwas neidische College Ch. von meiner Wenigkeit ab. —

Nun, die Lohengrin-Aufführung war über alle Maßen gelungen. Das hehre Werk kam immer mehr zum Verständnis und breitete sich bald siegesgewiß und zwar verdientermaßen in der weiten Welt aus, so sehr man auch von manchen Seiten ein nutzloses Veto einzulegen suchte.

Daß schon damals Liszt's Plan, das ganze Nibelungen-Werk für Weimar zu gewinnen, reifte, dürfen wir getrost aussprechen. Unser verewigter Freund, der als Wagner-Schriftsteller bekannte hiesige Regierungsrath Franz Müller, führte später die Verhandlungen zwischen den maßgebenden Persönlichkeiten. Der Platz für das Nibelungen-Theater, die Wohnung für Wagner waren bereits in Aussicht genommen, aber — es hat nicht sollen sein! Und doch wäre es nicht nur schön, sondern auch für unsere „Stadt der großen Toten" überaus nützlich gewesen. —

Als nun bereits ein halbes Jahrhundert über Liszt's Heldenthat in's Meer der Ewigkeit dahin gerauscht war, faßte unser jetziger kunstgesinnter und thatkräftiger Generalintendant, Herr v. Vignau, im Einverständnis mit den maßgebenden Persönlichkeiten, den pietätsvollen Entschluß, eine angemessene Gedenkfeier vorzubereiten und sachgemäß auszuführen. Und wir müssen gestehen, daß dieses Vorhaben in gelungenster Weise realisirt worden ist.

Dies Erinnerungsfest sollte ursprünglich an Goethe's Geburtstag (28. Aug.) stattfinden, aber die Theaterferien sowie ein höchst bedauerlicher Trauerfall in unserem erlauchten Fürstenhause machten dies unthunlich.

Die Intendanz hatte für eine angemessene Besetzung der Hauptrollen bestens gesorgt und zwar in folgender Weise: Lohengrin — Herr Kammersänger Zeller, Elsa — Frau Mottl-Standthartner aus Karlsruhe, Ortrud — Frau Krzyzanowski-Doxat, Telramund — Herr Strathmann, König Heinrich — Herr Gmür, Heerrufer — Herr Perron aus Dresden 2c. Der hiesige Theaterchor war, vom Chordirektor Kallenberg vortrefflich vorbereitet, in angemessener Weise von Leipziger Chorherren verstärkt, so daß er wesentlich viel Besseres leisten konnte als damals. Da auch unser ausgezeichnetes Orchester verstärkt worden war, so erzielte man im großen Ganzen mehrfach ganz überwältigende Gesamtwirkungen. Vorher hatte eine 7 Stunden dauernde Hauptprobe, unter Krzyzanowski's vorzüglicher Direktion stattgefunden.

Unser kleines Theater war, trotz erhöhter Preise, vollständig ausverkauft. Von nahe und fern waren mehr oder minder berühmte Gäste herbeigeeilt: Sänger, Schauspieler, Musiker und Schriftsteller, Theaterleiter 2c. $^1/_2$7 Uhr erschien unser verehrungswürdiger, hochbetagter Großherzog in der großen Hofloge. Alle Anwesenden erhoben sich ehrerbietigst von den Sitzen, um diesen gefeierten Monarchen begeistrungsvollst, als Stifter der Weimarer Reformbewegung, zu begrüßen. Leise Musik ertönte, der Vorhang erhob sich, und man erblickte eine blumengeschmückte Festhalle, in welcher die Büsten Wagner's und Liszt's sinnig angebracht waren. Hierauf sprach Herr Wiedey, als Regisseur und Sänger um unser Theater hochverdient, einen von dem talentvollen Seminarlehrer Paul Quensel gedichteten

Prolog, nach welchem stimmungsvollst vorbereitet das weihevoll-mystische Vorspiel ertönte. Liszt nahm dasselbe etwas bewegter, wogegen er die großartige Einleitung zum 3. Akte etwas langsamer und wuchtiger ausführen ließ. Schon nach dem 1. Acte war der Totaleindruck ein brillanter, so daß die Hauptdarsteller mit Hervorrufen und Kränzen reich bedacht wurden. Namentlich Zeller stellte einen viel besseren Lohengrin dar als sein erster Vorgänger. Herr Gmür sang den König recht gut, nur hätte seine Haltung etwas „königlicher" sein sollen, wenigstens nach unserem Dafürhalten. Herr Strathmann als Telramund erfüllte die ziemlich hochgespannten Erwartungen in vollstem Maße, wenn er auch gesanglich seinen illustren ersten Vorgänger nicht ganz erreichte. Herr Perron sang den Heerrufer ganz befriedigend, doch hätten wir gesanglich doch etwas mehr erwartet. Die Elsa der Frau Mottl stand vielleicht im Spiel höher als Frl. Agthe, dagegen stand letztere stimmlich höher, nicht vom Tremoliren angekränkelt. Auch Herr von Milde hat nie an dieser stimmlichen „Verschiebung" gelitten. Die Vertreterin der Ortrud, hochbegabte Gemahlin unseres ersten Orchesterregenten, erfüllte alle Anforderungen, die man an diese schwierige Partie zu stellen gewohnt ist, obgleich ihr Stimmmaterial den Höhepunkt überschritten hat. Im Spiel war sie indeß ihrer ersten Vorgängerin sehr überlegen.

Der 2. Akt wurde leider ohne alle Striche gegeben. Spiel und Gesang der beiden finsteren Gestalten waren über alles Lob erhaben, nur kam man über ein gewisses Gefühl der Monotonie, trotz aller Verehrung für den Dichtercomponisten nicht hinweg Der ganze 3. Akt war wirklich eine grandiose Leistung. Die vorbeiziehenden Scenen und Bilder in der That des besten Preises werth, denn Solisten und Ensemblesätze im Verein mit dem ausgezeichneten Orchester, standen vollständig auf der Höhe.

Als die ganze von $^1/_2$7—$^1/_2$12 Uhr dauernde Vorstellung zu Ende war, erhob sich ein längerer Begeisterungsrausch, Kränze und Blumen, zahlreiche Hervorrufe waren an der Tagesordnung. Einzelne geringe Ausstellungen in den Trompeten und im Chor waren, angesichts der andern seltenen Leistungen, kaum in Betracht zu ziehen. Namentlich wurde dem intelligenten und unermüdlichen Hofcapellmeister, mit seinen vortrefflichen Künstlern, sowie dem geschickten Regisseur der wohlverdiente Dank ausgesprochen, den auch in vorderster Reihe die General-Intendanz beanspruchen kann.

Se. Königl. Hoheit der Großherzog verlieh den beiden braven Sangeshelden Strathmann und Gmür den Charakter als Kammersänger, Herrn Perron, sowie den Vertreterinnen der Elsa und der Ortrud, sowie der ersten Elsa, der anwesenden wohlbetagten Frau v. Milde, die goldene Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft.

Mit vollster Anerkennung können wohl alle Anwesenden und Mitwirkenden auf diesen unvergeßlichen Festtag zurückblicken; groß war das Mühen, herrlich der Lohn!

So stieg aus dunklem Grunde
Ein herrlich Bild empor;
Es trug verklung'ne Kunde
In neuer Schönheit vor!

A. W. Gottschalg.

Führer durch die Violinlitteratur.

Ein kritisch progressiv geordnetes Repertorium der Violin- und Bratschenlitteratur von Prof. Albert Tottmann.

Leipzig bei J. Schuberth u. Comp. (Felix Siegel).

Dr. Wilhelm Langhans, ein früherer hochgeschätzter Mitarbeiter dieses Blattes schrieb seiner Zeit über die erste Auflage dieses Buches: „Das ist wieder einmal ein Muster echt deutschen Fleißes und deutscher Gründlichkeit." Er empfiehlt dasselbe nicht nur allen Geigern und Bratschisten, sondern auch allen Musiklehrern, überhaupt allen musiktreibenden Kreisen, vor Allem aber allen Präparandenschulen und Seminarien, indem er nicht nur die Reichhaltigkeit, sondern zugleich die Sachkenntnis und die künstlerische Besonnenheit der darin über die einzelnen Werke gegebenen Urtheile und Charakteristiken besonders hervorhebt. Das Langhans'sche Urtheil hat sich vollkommen bewährt, denn schon im Jahre 1886 erschien eine neue „wesentlich vervollständigte Auflage". Gegenwärtig liegt uns eine neue — dritte — Auflage, oder richtiger gesagt eine Fortsetzung, ein zweiter Band dieses schätzenswerthen Buches vor. Der Verfasser berücksichtigt darin nur die in den vorhergehenden beiden Auflagen enthaltenen classischen Werke der Violin- und Bratschen-Litteratur insofern, als dieselben neue Bezeichnungen und Bearbeitungen erfahren haben, und verweist hinsichtlich der über jene gegebenen Charakteristiken auf die ersten beiden Auflagen seines Führers, um — wie er im Vorworte des zweiten Theiles sagt — Raum für die Charakteristiken der neueren, ihm aus den verschiedensten Ländern überaus zahlreich zugegangenen Werke zu gewinnen. Es finden sich 56 Firmen vertreten. Außerdem hebt der Verfasser hervor: daß ganz neue Rubriken nöthig wurden, welche in den ersten beiden Auflagen nur klein, oder gar nicht vorhanden waren. Dahin gehören die Werke für Violine (einschließlich für Viola) mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung (besonders für Präparandenschulen und Seminare wichtig), ferner mit Harfe, mit Singstimme u. s. w. — Ebenso ist die Ensemblemusik bedeutend angewachsen, zu welcher im weiteren Sinne auch die Werke für Streichmusikcapellen gehören. Endlich finden sich in der neuen Auflage eine Anzahl Compositionen (für Violine allein, desgleichen mit Begleitung) von besonders ausgesprochenen nationalcharakteristischem Gepräge, welche — um mit des Verfassers eigenen Worten zu reden — „so schwierig einzelne derselben auch sein, und so wenig einzelne derselben auch im Stande sein mögen vor dem Richterstuhle einer strengen künstlerischen Observanz zu bestehen doch dem Zwecke und der Tendenz des Buches gemäß Aufnahme finden mußten". Die Aufnahme derselben begründet der Verfasser, indem er sagt: „wie ein tüchtiger Sprachmeister nicht nur die Grammatik, sondern auch Idiom und charakteristische Ausdrucksweise einer fremden Sprache sich anzueignen suchen muß, — wie ein guter Schauspieler in den verschiedenen Rollen nicht einseitig immer nur sein Selbst in den Vordergrund stellen darf, sondern sein Ich dem jedesmal darzustellenden Charakter unterordnen muß, so wird auch der ausübende Musiker nur Anspruch auf vollendete Künstlerschaft in dem Grade machen dürfen, in welchem er es vermag in die jedesmaligen charakteristischen Eigenthümlichkeiten eines Tonwerkes einzudringen und dieselben zu überzeugendem, klingendem Ausdruck zu bringen." — Ebenso zutreffendes sagt Tott-

mann (Vorwort S. IX.) auch über die sogenannten „symphonischen Concerte“ und über die Violinbehandlung in vielen neueren Ensemblewerken.

Alles in Allem genommen stellt sich Tottmann's Führer als ein für jeden Musiktreibenden ganz unentbehrliches Orientirungs- und Nachschlagebuch dar, dessen Uebersichtlichkeit und Vielseitigkeit aus dem Inhaltsverzeichnis erhellt: 1. Instruktive Werke (Schulen, Etuden mit und ohne Begleitung), 2. Solomusik (mit 25 Unterabtheilungen), 3. Ensemblemusik a) mit Pianoforte, b) für Streichinstrumente, 4. Anhang: a) kurzgefaßtes, nach derselben Eintheilung angeordnetes Repertorium der Bratschenlitteratur, b) kurzer bibliographischer Anhang über Violinunterrichtsmethode, — über Geschichte, Bau und Behandlung der Violine u. s. w.

Für den Unterricht gewährt das Buch insofern noch den besonderen Vortheil, daß das ganze reichhaltige Material nicht allein nach Gattungen, sondern zugleich nach den verschiedenen Schwierigkeitsgraden, von der ersten Elementarstufe bis zu den Hochgraden des Virtuosen- und Künstlerthums geordnet ist, während sich — zur schnelleren Orientirung — am Schluße noch ein alphabetisches Namensregister der in dem Buche vertretenen Componisten (984 an der Zahl) mit dem jedesmaligen Hinweise auf die entsprechende Seite, auf welcher die beziehentlichen Compositionen aufgeführt sind (mit genauer Angabe der Verleger, der Titel und der Preis) findet.

Wir schließen diesen kurzen inhaltlichen Hinweis mit nochmaliger Bezugnahme auf das Langhans'sche Wort und sind überzeugt, daß das vortreffliche Buch allen Interessenten große Dienste leisten wird.

Anschließend hieran wollen wir noch einer anderen Arbeit Tottmann's gedenken und zwar der in Braunschweig bei Litolff erschienenen Klavierbegleitung zu B. Campagnoli's 41 Capricen (Op. 22) für Viola. Der Bearbeiter hat zu denselben, ebenso wie zu den in Leipzig bei Hofmeister erschienenen 36 Capricen von Fiorillo, sowie zu den 24 großen Etuden (Vingt quatre Matinées) von Gavinie's, eine Klavierbegleitung geschrieben, welche insofern eine Nach- oder Hinzudichtung zu nennen ist, als sie einestheils den melodischen Gehalt dieser klassischen Studien besonders hervorhebt, anderntheils da melodieführend belebend eingreift wo die Prinzipalstimme sich durchaus in etudenhaften Passagenwerk ergeht. Es ist dies namentlich für Geiger, welche zur Bratsche übergehn und sich in den größeren Mensurverhältnissen der letzteren einzurichten haben von Belang, da die harmonische Unterlage einen festen Anhalt für die Intonation giebt. Außerdem werden einzelne Etüden — so z. B. No. 6, 8, 23, 26, 28, desgleichen die Variationen No. 17, 25 und 35, ferner No. 22, 25, 41 durch die hinzugefügte Begleitung geradezu zu Vortragsstücken erhoben. Jedenfalls wird durch die Hinzufügung der Klavierbegleitung das Studium dieser klassischen Capricen wesentlich erleichtert und anmuthender, weshalb dieselben sowohl allen fertigen Bratschisten, wie auch solchen, welche es werden wollen, angelegentlichst zu empfehlen sind. L. Köhler.

Concertaufführungen in Leipzig.

7. Dezember. II. Klavierabend von Prof. Max Pauer. Ein Himmelsstürmer ist Herr Pauer nicht. In großzügigen Werken wie z. B. Chopin's Hmoll-Sonate und Liszt's Tarantella (aus „Venezia e Napoli“) kommt er bei aller Virtuosität seiner Technik doch nicht über eine gewisse akademische Kühle hinaus. Auch bei Bach (Amoll-Präludium und Fuge) mangelte etwas die Breite und Tiefe der Auffassung, und für Beethoven (Andante Fdur) hätte sein Ton voller sein können. In der Schumann'schen Toccata ließ er den Etüden-Charakter des Stückes zu sehr überwiegen. Herr Pauer ist mehr ein Genrekünstler und giebt sein Bestes stets in kleineren, intimeren Sachen, diesmal in 2 Nocturnes von Field und Liedern ohne Worte von Mendelssohn, die er ganz entzückend und feinsinnig interpretirte. — Schade, daß Herr Pauer stets ein Instrument der Firma Schiedmayer und Söhne benutzt, dessen dünner Ton der Wirkung auch diesmal vielen Abbruch that.

8. Dezember. In seinem II. Liederabend bot Herr Anton Sistermans ausschließlich bekannte Gesänge (von Mendelssohn, Schubert, Loewe und Brahms) und trug dieselben mit schöner Stimme und tiefer Empfindung vor. Leider scheint Herr Sistermans zu denjenigen Künstlern zu gehören, die auf der Höhe des Ruhmes, es für überflüssig halten, an sich weiter zu arbeiten. Stillstand ist auch in dieser Beziehung mit Rückschritt gleichbedeutend. Jedenfalls wären rein technische Nachstudien ihm sehr anzurathen und würden verhindern, daß Herrn Sistermans' Höhe oft sehr gequält klingt und seine Stimme von ihrem früheren strahlenden Glanze manches einbüßt. — Die Begleiterin, Fräulein Lina Mayer, hat mir nicht sonderlich gefallen. Für die Weihe in Brahms' ernsten Gesängen hat sie offenbar kein Verständnis. Die anderen Sachen begleitete sie etwas besser.

— 10. Dezember. I. Liederabend von Dr. Ludwig Wüllner. Für das „eifrig an sich weiter Arbeiten“ ist dieser Künstler ein leuchtendes Vorbild. Nach emsigen und energischen Studien unter Herrn George Arm n hat er stimmlich bedeutend gewonnen. Die Höhe ist freier, die Tiefe voller und kräftiger geworden. Auch hatte er diesmal für seine Gesänge die richtige, etwas tiefere Tonlage gewählt, während neulich im Gewandhaus die Partie des Faust ihm viel zu hoch lag und darum gesanglich so mißglückte. Daß Herr Wüllner wirklich „Stimme“ hat, läßt sich nach diesem Liederabend nicht mehr leugnen. Er wußte sie früher nur nicht richtig zu behandeln. Auch im Vortrag scheint der Künstler noch zugelernt zu haben, wenigstens dürfte eine ähnlich erschütternde und begeisternde Wirkung wie er mit den Liedern „Der Doppelgänger“ von Schubert und „Der Soldat“, „Die beiden Grenadiere“ und „Freisinn“ von Schumann wohl kaum ein Sänger vor ihm erreicht haben. Für Hugo Wolf machte er Propaganda in 4 geistlichen Gesängen (aus dem spanischen Liederbuch), die, etwas schwer verständlich, dennoch durch die Tiefe der Empfindung ihre Wirkung nicht verfehlten. Von weniger bekannten Brahms'schen Liedern brachte das Programm „Ueber die Haide“, „O kühler Wald“ und „Sehnsucht“. — Herr Dr. Göhler bewährte sich als ganz ausgezeichneter Klavierbegleiter. H. Brück.

— Der Bachverein führte in seinem zweiten Kirchenconcerte, welches am 12. Dezember in der Thomaskirche stattfand, das Weihnachts-Oratorium von Seb. Bach auf. Sowohl in Bezug auf die Leistungen des Chores, als auch auf diejenigen der Solisten kann die Aufführung als eine verhältnismäßig wohlgelungene bezeichnet werden. Der Chor zeigte sich überall sattelfest und mit Begeisterung für seine schöne Aufgabe erfüllt. Von den Vertretern der Solopartien (den Damen Frl. Anna Hartung, Leipzig, Frl. Luise Schärnack, Kammersängerin, Weimar, den Herren Emil Pinks, Leipzig und Otto Freitag-Besser, Stuttgart), gebührt die Palme Herrn Pinks, der seiner ziemlich umfangreichen Aufgabe die sorgfältigste Behandlung zu Theil werden ließ und sie ohne Ermüdung durchführte. In der Arie „Frohe Hirten eilt“ bekundete er bedeutende Kehlfertigkeit im Wetteifer mit dem Flötisten, der dem Sänger ganz vortrefflich sekundirte. Die Sopranistin detonirte leider in der Höhe einige Male, zeichnete sich aber durch warmbeseelten Vortrag aus. Die für den Sänger dank-

baren Alt- und Baßsolopartien waren bei ihren Interpreten in den besten Händen.

Von einigen Kleinigkeiten abgesehen that auch das Orchester (die Capelle des 134. Regts.) seine Schuldigkeit und folgte den Intentionen des Leiters, Herrn Capellmeister Sitt.

An der Orgel wirkte wie immer Herr Paul Homeyer.

F. Brendel.

Correspondenzen.

Berlin, 7. November.

„Der Barbier von Bagdad." Komische Oper. Musik und Dichtung von Peter Cornelius.

Dem spanisch-italienischen „Barbieri di Siviglia", der sein Geschäft so verheißungsvoll im Neuen Königlichen Operntheater eröffnete, ist ein Concurrent in dem orientalisch-deutschen „Barbier von Bagdad" im Königlichen Opernhaus erwachsen, den Sieg wird wahrscheinlich der Spanier davontragen. Er ist behender, er amüsirt die Kunden mit seinen Späßen weit mehr, als sein schwerfälliger College am Opernplatz. Beide verleugnen freilich die in ihrer Zunft traditionell gewordene Geschwätzigkeit nicht, denn sie können sich und Andere totreden. Nun wollen wir den zuletzt Erschienenen auf seine Tüchtigkeit prüfen. Der „Barbier von Bagdad" von Cornelius erlebte bei seiner Première in Weimar im Jahre 1858, trotzdem kein Geringerer als Franz Liszt am Dirigentenpulte saß, eine so unzweideutige Ablehnung, wie die Kunstgeschichte selten zu verzeichnen hat — übrigens ein weiterer Berührungspunkt mit dem Rossini'schen, der bekanntlich auch bei seiner Premiere in Rom 1816 unbarmherzig ausgepfiffen wurde. Diese offenbare Ungerechtigkeit wurde später — leider zu spät, denn der Autor konnte es nicht mehr erleben — gut gemacht; die meisten deutschen Bühnen nahmen sich des zu Unrecht Verschmähten an und wiesen ihm einen ehrenvollen Platz im Repertoire an. Berlin kommt zwar in diesem Rehabilitirungswerk etwas nachgehinkt — abgesehen von den Aufführungen dieser Oper, die seinerzeit von Angelo Neumann veranstaltet wurden — und gestern Abend ist nun auch unser erstes Operntheater dieser quasi Pflicht nachgekommen. Eine Erklärung für dieses erste beispiellose Fiasko? Erstens wird ja das Neue stets mit Scheu aufgenommen, und dann: Cornelius schreibt für die Stimme undankbar, ich möchte sagen nach instrumentalen Rezepten. Die Sänger haben Mühe, ihre Partie zu überwinden, und gelingt es ihnen auch, so klingt es doch nicht immer, wie es sich vielleicht der Autor gedacht hat. Es ist mehr Musik für den Verstand, als für die Ohren und das Herz. Es steckt aber unzweifelhaft viel Geist darin, und wird die Oper auch nie ein Zugstück für das Gros des Publikums, so wird sie doch stets den Musiker durch die zahlreichen espritvollen Züge und die Vornehmheit, die von Anfang bis zu Ende in dieser Oper herrscht, lebhaft interessiren.

Wie ich am Eingang bemerkte, muß man das komische Element dieser „komischen" Oper als sehr geringes bezeichnen. Die Wirkung des öffentlichen Einseifens und Rasirens hat der andere Barbier schon vorweggenommen. Der Haupttrumpf aber, die famose Kiste, hat schon vor Cornelius unzählige Male ihres Amtes walten müssen, vor Allem in den um zehn Jahre älteren „Lustigen Weiber" von Nicolai. Die Aufführung war eine sehr sorgfältig vorbereitete, besonders gebührt Capellmeister Dr. Muck, der mit energischer, sicherer Hand das Ganze zusammenhielt, die schwierigen Ensemblestücke zu bester Geltung brachte, so fein und diskret die orchestrale Begleitung besorgte, die wärmste Anerkennung. Die Titelrolle konnte nicht besser als bei dem trefflichen Knüpfer aufgehoben sein. Man muß, wie er, einen recht gesunden Athem haben, um die kein Ende nehmenden, barockverschnörkelten Cadenzen glücklich zu absolviren. Er lieferte eine in Maske und Spiel höchst gelungene Zeichnung des fatalistisch-ruhigen Orientalen. Sommer hat als Nureddin Gelegenheit, zu zeigen, daß man auch im Königlichen Opernhause über einen trefflichen Tenor verfügt. Frau Herzog erwies sich wie gewöhnlich musikalisch sattelfest als Margiana. Ihr Kostüm hätte allerdings geschmackvoller ausfallen können. Frau Götze war als Bostana ein echtes „Lustiges Weib". Die kleinen Partien des Eddi und des Kalifen waren durch Lieban und Berger angemessen vertreten. Die Aufnahme der „verspäteten" Novität war eine sehr warme; außer den Sängern durften auch Dr Muck und Oberregisseur Tetzlaff vor der Rampe erscheinen — der Lacherfolg war aber ein recht bescheidener.

E. v. Pirani.

Brüssel, November.

Nachdem das Théâtre de la Monnaie seine Abonnenten mit dem alten Repertoire, wie Hugenotten, Aïda, Mireille, La Bohème (Puccini) u. s. w. zur Genüge abgespeist, hat sich die Direktion endlich mit der Neueinstudirung von Wagner's „Tristan und Isolde" entschiedenes Verdienst erworben. Herr Direktor Kufferath, welcher verschiedene Studien über die Tristansage und speciell über Wagner's Fassung des Stoffes veröffentlicht hat, ist einer der besten Wagnerkenner des Auslandes, und Herr Direktor Guidé hat ihm dabei wacker zur Seite gestanden. Die neuen Dekorationen sind prächtig ausgefallen und man hatte, um der Natur möglichst nahe zu kommen, einen elektrischen Ventilator angebracht, um die am Hintertheile des Schiffes wehende Flagge, wie von der Seebriese bewegt, darzustellen. Die Costüme waren nach Bayreuther Figurinen stylvoll angefertigt. Von den Mitwirkenden muß in aller erster Linie Frau Litoine genannt werden, welche die Partie der Isolde bereits in Paris creirte und sowohl in Gesang als Darstellung bewundernswerth war. Ihr großes metallreiches Organ versagte bis zum Schlusse nicht einen Augenblick und die Ovationen waren spontan und herzlich, welche der Künstlerin nach dem herrlich vorgetragenen Liebestot von dem Publikum bereitet wurden.

Der Tristan des Herrn Dalmorès war dagegen noch ziemlich unfertig, auch schien die Rolle dem jungen Künstler noch nicht in Fleisch und Blut übergegangen zu sein. Der Sänger besitzt genügend musikalische Sicherheit, weiß aber noch nicht mit seinem Organ Haus zu halten, so daß im 3. Akte der Liebesfluch vollständigt versagte. Fräulein Doria (Brangäne) ist ihrer Rolle stimmlich nicht gewachsen; die Darstellung war plastisch herausgearbeitet und setzte die hübsche Erscheinung der jungen Künstlerin ins beste Licht. Herr Seguin (Kurwenal) und Herr Wallier (Marke) waren vortrefflich. Das Orchester unter Herrn Sylvain Dupuis that sein Bestes, um dem Bayreuther Vorbilde nahe zu kommen, wenn es auch die Sänger manchmal völlig deckte.

Nach der nächsten Novität: „Louise" von Charpentier, wird die Monnaie Wagner's Siegfried herrausbringen.

Max Rikoff.

Frankfurt a. M., 12. Dezember.

Es war wieder ein Hochgenuß, den uns das erste Concert des Sängerchor des Lehrervereins brachte. Durch zwanzigjähriges ernstes Streben ist es dem Verein gelungen, sich auf die heutige Höhe zu schwingen und man kann einen solchen Wohlklang, eine gleiche Fülle des Tons gepaart mit edelster Phrasirung nicht leicht zu hören bekommen. Herr Direktor Max Fleisch bewährte sich immer als feinfühlicher, verständnisvoller Dirigent. Von den vorgetragenen Chören fanden die altniederländischen Volkslieder, von Kremser bearbeitet, den größten Beifall. Das „Kriegslied" und das „Dankgebet" mußten wiederholt werden. Als Solist wirkten Herr Albert Geloso aus Paris mit, welcher mit großem edlen Ton das Violinconcert No. 1 in Gmoll von Max Bruch und Zigeunerweisen von Sarasate zu Gehör brachte.

Der rührige Leiter der Palmengarten-Capelle Herr Kämpfert hat uns im letzten Symphonie-Concerte wieder mit einem hier noch gänzlich unbekannten Componisten bekannt gemacht. — Er brachte Scherzo und Allegro, zwei Sätze aus der fünften Symphonie von Emanuel Moór. — Herr Moór, ein geborener Ungar, welcher in London seinen Wohnsitz hat, wandelt klassischer Wege. Bei der Composition seines sehr interessanten Werkes hat kein geringerer als Brahms Pathe gestanden. Die Novität fand bei dem zahlreich erschienenen Publikum wärmste Aufnahme und wir hoffen, bald den Werken des Künstlers im Museums- und Opernhausconcerte zu begegnen.

Max Rikoff.

Hamburg, Mitte Dezember.

Dem alten Brauche sein Recht gebend, bringt jeder Dezember-Abend eine Märchenvorstellung, der noch eine Aufführung einer Spieloper zugesellt wird. Da das diesjährige Weihnachtsstück („Im Rosengarten" von Franz Bittong, Musik von Franz Landau) recht lange dauert, kommt der Besucher in die Lage für ein Geld (noch dazu gelten Mittelpreise!) von ½7 Uhr — 11, eventuell sogar bis ¾12 Uhr Genüsse zu empfangen. Es heißt „allzu viel" sei ungesund, dieses scheint sich nicht zu bewahrheiten, denn die vollen Häuser geben Zeugnis von dauernder Gesundheit des Publikums. Auch in der Weltstadt Hamburg sieht man viele Gesichter öfters in jeder Woche am bestimmten Platze, behaglich und zufrieden. Ich gehöre, offen gesagt, auch zu den Nimmersatten, für die zuviel gerade gut genug ist und ich finde auch in unserem Opernhause viele Gleichgesinnte. Es ist aber auch wahr und nicht genug hoch zu loben, daß in der Wahl der Opern eifrige Thätigkeit sich bemerkbar macht. Freischütz, Wildschütz, der Trompeter von Säkkingen, Faust und Margarethe, Die verkaufte Braut, Joseph in Aegypten, Hänsel und Gretel bildeten bis nun die Zugabe zum Märchen. Im Freischütz erschien wieder nach dem farblosen Kaspar des Herrn Schwarz Herr Franz Roha, der Ende der vorigen Saison aus dem Verbande geschieden und nun neu engagirt wurde. Der Sänger hielt sich ebenso wie als Mephistopheles recht gut und verdient auch als Darsteller Anerkennung. Die Besten des Abends waren Fr. Fleischer-Edel (Agathe), Frl. von Artner (Annchen) und Hr. Dawison, der für Herrn Weidemann den Ottokar übernommen. Den Max des Herrn Pennarini erreicht Herr Birrenkoven, bei aller Vortrefflichkeit seiner Leistung, nicht. Herr Dawison hatte als Werner im abgeleierten Trompeter derartigen Erfolg, daß man nicht fehlgeht, wenn man auf volles Einverständnis des Publikums rechnet, diese Oper häufiges Repertoirestück werden zu lassen. Nein, das doch nicht. Ab und zu mit größtem Vergnügen, freilich nur in solcher Besetzung, anders überhaupt nicht. Herr Dawison, den wir ja als Wagnersänger von unseren sämtlichen Sängern und Sängerinnen am meisten schätzen, zeigte sich als lyrischer Baryton vornehmster Art, dabei ohne falsche Sentimentalität, lyrisch und männlich. Ebenbürtig war ihm Fr. Fleischer-Edel, eine poesievolle Marie. Mit herzlichem Behagen lauschten wir den herrlichen Spenden Friedrich Smetana's in seiner „Verkauften Braut", die eines der kostbarsten Repertoire-Güter unseres Stadttheaters bildet. Freilich haben wir in Frau Förster-Lauterer eine Marie, die ihresgleichen sucht. Das einfache, liebe, schalkhafte und in seinem Schmerze rührende Dorfkind bringt die Künstlerin mit seltener Wirkung vor unsere Augen. Dem Wenzel des Herrn Weidmann können wir nur Beifall spenden; er ist urkomisch. Der Josef war für Herrn Birrenkoven ausgewählt worden; er ist unstreitig eine der besten Leistungen des Künstlers, der in einer Christusmaske verblüffend wirkt. Immerhin dürfen wir uns aber nichts vormachen; die Glanzzeit des Herrn Birrenkoven ist — leider — vorüber. In voller Pracht erstrahlte der Gesang des Herrn Dawison, der als alter Jacob den ganzen Umfang seiner wundervollen Stimme zeigen konnte und liebreizend in Gesang und Spiel war der Benjamin der Fr. Förster-Lauterer. Als Simeon arbeitete Herr Schwarz allzu pathetisch und theatralisch, die gewünschte Wirkung konnte sich da nicht einstellen. Aus der letzten Zeit wäre noch nachzutragen, daß für den nächste Saison abgehenden Herrn Weidemann Herrn Otto Goritz auserwählt wurde. Der aus Breslau kommende Künstler verfügt über einen schönen Bariton von allerdings nicht großer Stärke, zeigte jedoch als Amonasro, daß er Herrn Weidemann, der nach Riga engagirt ist, weit überlegen sei. Brillant, einfach brillant war Herr Goritz aber als Beckmesser, hochoriginell. Das „aber" gehört eigentlich zum Amonasro, denn der Beckmesser war die Debutrolle und wie gesagt auch die bessere.

Y. Z.

Hannover.

Als für das Concerthaus Tivoli ein Orchester gebildet werden sollte, kam viel darauf an, die dazu geeignete Persönlichkeit zu finden. Man that einen guten Griff, indem man den Kaiserlichen Musikdirektor Bruno Hilpert damit beauftragte, diese Orchesterbildung zu übernehmen. Es handelte sich um Gewinnung eines Orchesters, das den höchsten Ansprüchen, welche an die wirkungsvolle Ausführung der älteren, neueren und neuesten Orchesterwerke erhoben werden müssen, genügen könne. In verhältnismäßig kurzer Zeit war ein solches Orchester zur Stelle, Dank den rastlosen und von gründlicher Sachkenntnis unterstützten Bemühungen Hilpert's. Auch das einheitliche Zusammenspiel der jungen Künstlerschaar gelang dem hervorragenden Direktionstalente Hilpert's recht bald. In den nunmehr veranstalteten, mit reichem und vortrefflichem Programm ausgestatteten Concerten wurde dem Musikfreund ein ungetrübter Kunstgenuß bereitet. Die wohlverdiente Anerkennung der musikalischen That Hilpert's blieb nicht aus. Der Musikerverein Hannover-Linden entsandte eine Deputation zu ihm, welche seine Verdienste hinsichtlich des von ihm gegründeten philharmonischen Tivoli-Orchesters zum Ausdruck zu bringen hatte. Zugleich wurde ihm ein kostbares und schön ausgestattetes Diplom überreicht, welches seine Ernennung zum Ehrenmitgliede des Musikervereins Hannover-Linden aussprach.

Für die contraktlichen Verpflichtungen des Concerthauses Tivoli und des Kaiserlichen Musikdirektors Hilpert waren zunächst 2 Jahre in Ansatz gekommen. Tivoli hat aber diese Zeit nicht innegehalten, sondern machte der erfolgreichen Wirksamkeit Hilperts ein vorzeitiges Ende. Nach Hilpert's Scheiden folgten ihm am 1. Oktober ca. 25 Mitglieder des Philharmonischen Tivoli-Orchesters, während nur 10 zurückblieben und die noch übrigen anderweitig Stellung suchten und fanden. Jene 25 Künstler bildeten den Kern zu der Körperschaft, welche sich „Hilpert's Philharmonisches Orchester" nennt. Die Hauptthätigkeit des letztern besteht darin, daß es die sämtlichen Concerte des hiesigen Zoologischen Gartens giebt. Seine Leistungen finden hier große Anerkennung. Der Concertsaal ist stets bis auf den letzten Platz besetzt, und wer nicht längere Zeit vor Anfang des Concertes kommt, kann kaum darauf rechnen, noch einen Sitzplatz zu erhalten. Und in der That verdienen die Leistungen des Hilpert'schen philharmonischen Orchesters uneingeschränktes Lob. Die Gesamtwirkung der Vorträge ist stets sehr fesselnd und wohlthuend, und die Zeichnung der einzelnen Gedanken der Kunstwerke erweist sich immer als sehr gelungen. Möge es den tüchtigen und strebsamen Künstlern gelingen, die schnell gefundene und wohlverdiente Anerkennung sich auch für die Folgezeit zu erhalten.

Hannover besitzt nunmehr drei sehr schätzenswerthe Orchester: 1. das Königliche Theaterorchester, 2. das Hilpert'sche Philharmonische Orchester und 3. das Philharmonische Tivoli-Orchester.

r.

Köln, 13. Dezember.

Das Stadttheater brachte in der Berichtswoche an Opern den neu einstudirten „Barbier von Sevilla", dann Wiederholungen von Kaskel's „Bettlerin vom Pont des Arts" (bei abermals total

ausverkauftem Hause) und Bizet's „Carmen" in bereits besprochener durchweg vorzüglicher Besetzung.

Um die Neueinstudirung der Rossini'schen Oper zu ermöglichen, bedurfte es in diesem Falle gar vieler Proben, denn Almaviva, Rosine und Figaro sangen ihre Partien zum Erstenmale — was bei der künstlerischen Gewissenhaftigkeit unserer Bühnenvorstände ein großes Stück Arbeit bedeutet. Letzterem hatte sich zunächst der unermüdliche treffliche Oberregisseur Alois Hofmann unterzogen, indem er die Vertreter genannter Rollen auf Schritt und Tritt, mit Wort und Gestus in die Art geschmackvoller Durchführung einführte. Wer Mühldorfer kennt, weiß, daß es keinen zuverlässigeren und auf alle Eventualitäten sicherer vorbereiteten Dirigenten geben kann, als diesen Opernmeister mit seiner jugendlichen Frische und Elastizität. Eine Freude ist es für jeden Fachmann, zu beobachten, wie er oft solch neues Ensemble zusammenhält und wenn schon einmal bei irgend einem aufgeregten Sänger eine Entgleisung vorkommt, deren Folgen für das Publikum unbemerkbar zu machen versteht. In diesem Falle ist aber noch ein zweiter Capellmeister, der sich um die Vorbereitung dieser, wie so mancher andern Oper in besonderem Grade verdient gemacht hat, der vorläufig noch weniger dirigirende, zumeist in den Probezimmern waltende, aber sehr talentvolle und tüchtige (in seinen Mußestunden hübsche Lieder schreibende!) Willy Starck. Er hatte auch in diesem Falle mit unentwegtem Feuereifer die Solisten „fest" gemacht und zwar so, daß man ihnen die geschmackvolle musikalische Vorbereitung wohl anmerkte. Starck wird übrigens u. a. nächstens die einaktige Novität „Das Streichholzmädel" von Enna dirigiren. Fräulein Forst, unsere so reich begabte junge Coloratursängerin, sang zum Erstenmale die Rosine und lieferte mit der Durchführung dieser nach den verschiedensten Seiten bedeutende Anforderungen stellende Partie wieder eine starke Probe dessen, was man von ihr in Zukunft noch zu erwarten hat. Natürlich hatte die Sängerin sich die willkommene Gelegenheit, ihre Hörer durch eine verschwenderische Menge von Coloraturausschmückungen aller Art aufs lebhafteste für ihre Kehlfertigkeit zu interessiren, nicht entgehen lassen und so brachte sie wiederum Vieles mit erstaunlicher Bravour zu Gehör. Dabei verleugnete das Organ nicht einen Augenblick seinen süßen Klang. Stürme von Beifall entfesselte Fräulein Forst mit ihren beiden Einlagen: „Die Nachtigall" von Alabieff und dem Johann Strauß'schen Walzer „Frühlingsstimmen". Im Spiel entwickelte die junge Dame eine Anmuth und drollige Schelmerei, eine Sicherheit und pikante Lebhaftigkeit, wie man solche von einer Anfängerin, und wenn sie noch so begabt ist, nimmermehr hätte erwarten können. Zweifellos ist in dieser prächtigen darstellerischen Leistung ein bewundernswerthes Resultat der Unterweisung des Oberregisseurs Alois Hofmann zu begrüßen. Mit Ehren zog sich Herr Siewert als Almaviva aus der heiklen Affaire. Vermochte seine Technik auch nicht alles Figurenwerk mit der wünschenswerthen Geläufigkeit und Sauberkeit wiederzugeben, so gelang ihm doch Manches recht gut, in der Cantilene hatte er hervorragend schöne Momente und daß er mit der seltenen hohen Lage seiner Stimme manchen Trumpf ausspielen konnte, ist bei dieser Partie selbstverständlich. Komisch wirkte der Bartolo des Herrn Köhler, noch viel drastischer aber der köstlich gezeichnete Basilio Poppe's. Daß der Baritonsänger Herr Breitenfeld eine sehr beachtenswerthe lyrische Stimme hat, wird niemand leugnen wollen; zu Rosini's Figaro fehlt ihm aber sonst so ziemlich alles. Das zeigte sich — wie ja auch nicht anders zu erwarten war — schon in der nach Hdur transponirten Auftrittsarie. Leichtigkeit und Beweglichkeit, gesanglich wie körperlich, und nun gar Humor, sind einmal nicht Sache dieses in gewissen ernsten Partien schätzenswerthen Sängers; Schelmerei, lustige Verschlagenheit und leichtbeschwingte Grazie lassen sich aber nicht par force für einen Abend erreichen, und je gewaltsamer solcher Figaro hüpft, desto bleierner heftet sich eine verkehrte Komik an seine Fersen. Die selten gehörte Arie „Sich vermählen will der Alte" wurde durch die stimmbegabte Marzelline der Frau Welden ganz verdienstlich zu Gehör gebracht.

Doch noch etwas ganz Neues gab es. Im „Barbier von Sevilla" eine Einlage aus — — dem „Barbier von Sevilla!" Des im Jahre 1816 zu Neapel verstorbenen Componisten Giovanni Païsiello Oper dieses Namens ist nicht gar zu Vielen unserer Zeitgenossen bekannt und der Hauptgrund hierfür dürfte in dem Umstande zu suchen sein, daß der in Païsiello's Todesjahre erschienene Barbier Rossini's eine der Bedeutung jenes Werks schnell gefährlich werdende Popularität erlangt hat. In Païsiello's Partitur befindet sich ein komisches Terzett zwischen Doctor Bartolo und zwei Dienern, in welchem der geprellte Vormund die Diener wegen Rosinen's Besuchen ausfragt und sich über Figaro's Umtriebe ärgert. Eine Folge von Bartolo's ärztlicher Behandlung ist es aber, daß der eine Diener mit krankhaftem Niesen und der andere mit unbezwingbarem Gähnen behaftet ist, und wenn die Burschen ihrem Herrn und Meister Rede stehen, so ist ihnen das nur unter beständigem Niesen und Gähnen möglich — eine nicht eben feine, aber doch originelle Nüance, welche dem sehr leichtflüssig geschriebenen Terzett eine drollige Wirkung sichert, vorausgesetzt, daß die mit den Rollen der Diener betrauten Sänger ihre nicht gewöhnliche Aufgabe geschickt lösen. Nun hatte Capellmeister Mühldorfer in den fünfziger Jahren im Mannheimer Hoftheater unter Vincenz Lachner dieses Terzett als Einlage im Rossini'schen Barbier gehört und so veranlaßte er auch jetzt hier bei uns die Einfügung der Païsiello'schen Nummer, die sich in der fremden, aber doch eng verwandten Umgebung keineswegs als Kuckucksei erweist, und wenn sie, wie es hier der Fall war, zu Anfang des zweiten Akts gelegt wird, diesem die musikalische Introduction giebt, an Stelle des bei Beginn eines Opernakts immer mißlichen gesprochenen Textes. Diese Buffoscene wurde durch die Herren Köhler, Portz und J. vom Scheidt flott und mit löblicher Vermeidung naheliegender Uebertreibung wiedergegeben, so daß der Wunsch nach ihrer dauernden Einfügung in den Rahmen von Rossini's beliebter Oper wohl berechtigt erscheint.

Paul Hiller.

Liegnitz.

Der erste Ansturm der winterlichen Concertfluth, die auch uns, die wir an der großen Heerstraße zu liegen das zweifelhafte Vergnügen haben, nicht verschont, ist vorüber; Weihnachten winkt aus nächster Nähe, und da hat Niemand mehr Zeit und Gedanken an Concerte oder sonstige geistige Genüsse — selbst das Theater sieht sich trotz redlicher Mühe und fleißiger Arbeit selten besetzt —, höchstens Bazare und andere Weihnachtsveranstaltungen finden Berücksichtigung. Es würde den gegebenen Raum weit überschreiten, wollten wir über alles berichten oder gar über alles eingehend berichten. Nur ein summarisches Verfahren, eine kurze Fixirung des Besten, was da war, sei uns gestattet. Den Reigen eröffnete der Königl. Domchor aus Berlin in unserer herrlichen Peter Paul Kirche, Altes und Neues in größtentheils tadelloser Ausführung bietend. Willig folgte auch dem neuen Dirigenten, Musikdirektor Prüfer, die Schar der Sänger, Knaben und Männer, dem alten Ruhme ein neues Blatt hinzufügend. Musikdirektor Rudnick unterstützte das Concert durch die meister- und musterhafte Vorführung der dorischen Toccata von S. Bach und eines feinsinnig registrirten Adagio von Gulbins. Auch die Begleitung der Herren Holdgrün und König, der Solisten des Abends, führte derselbe aus. Der pekuniäre Erfolg mag dem künstlerischen wohl gleichgekommen sein. Eine gefüllte Kirche lauschte andachtsvoll den klingenden Gaben.

Nicht lange darnach concertirte das Ehepaar Lillian und Georg Henschel in unserem akustisch schönen Badehaussaale, mehr künstlerischen Erfolg mit den Solovorträgen und Duetten einheimsend, denn pekuniären. Umgekehrt war es bei Erika Wedekind.

Derselbe Saal war bis auf den letzten Platz gefüllt. Die Pianistin Gisella Groß, welche schon vor dem letzterwähnten in einem Concert des vortrefflichen Barytonisten Eweyk mitgewirkt hatte, sammelte auch in dem letzten künstlerische Ehren. Eweyk war an dem Abende nicht gut disponirt, oder sein früher metallnes Organ hat an Klangfrische eingebüßt.

Eine ganz anders geartete vorzügliche Gabe bot in der Mitte des November W. Rudnick's „Gemischter Chor" mit Cherubini's ergreifendem herrlichen Cmoll-Requiem. Ist der Chor auch nicht übermäßig groß (es mochten vielleicht 80—90 Sänger sein), so ist er doch so trefflich geschult und weist so schönes, klangvolles und ausdauerndes Material auf, daß selbst nach der anstrengenden großen Fuge „Quam olim Abrahae", deren Wiederholung der Verein sich nicht schenkte, von einer Ermüdung auch bei den hohen Stimmen nichts zu spüren war. Tadellos rein kam das Werk von der ersten bis zur letzten Note, trefflichst unterstützt von der wackeren Königs-grenadier-Capelle zur Ausführung.

Am Vorabend des Totenfestes veranstaltete Musikdirektor Rudnick noch eine „Vorfeier" desselben durch ein geistliches Concert in der Peter Paul Kirche, bei welchem ein ansprechendes gemischtes Programm zu erbaulicher Ausführung gelangte. Diese Gesangsvorträge des Frl. Beck (Kirchenarie von Strodella, „Arme Seele" von Becker) sowie die Orgelvorträge dreier Schüler Rudnick's legten beredtes Zeugnis ab von dessen ausgezeichneter Lehrbefähigung. Der Kirchenchor erwies sich in dem 51. Psalm (Bote und Bock, Berlin) sowie in der 5stimm. Motette Rudnick's: „Wer bis an das Ende beharret" als ein Institut, dessen Thätigkeit wohl geeignet ist, segensreich im Leben der Gemeinde zu wirken. Herr Concertmeister Kupfer (Violine) brachte gesangreich und tonschön ein Adagio von Ries und ein Andante von Rudnick (Carl Klinner, Leipzig) zur Ausführung.

Einen hohen und ungetrübten künstlerischen Genuß bot am 30. Nov. das Böhmische Quartett durch Vorführung von Smetana's „Aus meinem Leben", Haydn's Kaiserquartett und Beethoven's Quartett Op. 59 No. 1 (Fdur). Mag man über Smetana's 4sätziges Werk denken wie man will, jedenfalls war die Ausführung eine vollwichtige. Am meisten davongetragen wird jeder Hörer aber doch von seinem Haydn und Beethoven haben. Beifall, wie er selten den Saal durchrauscht, lohnte die vier Künstler Hoffmann, Suck, Nedbal und Wihan. — x y z —

München, 19. October.

„Maria, die Tochter des Regiments." Oper von Donizetti. Musikalische Leitung Herr H.-C. Hugo Röhr; Leiter der Aufführung Herr Regisseur Robert Müller. Hierauf: „Die Göttin Diana". Ballett-Pantomime in vier Bildern von E. Lassen. In Scene gesetzt von der Hofballettmeisterin Flora Jungmann. Musikalische Leitung Herr H.-C. Bernhard Stavenhagen. —

Was heute in die „Regimentstochter"-Aufführung lockte, war der Umstand: daß Frau Beatrix Kernic hier zum ersten Male die Titelrolle gab. Hugo Röhr hatte die Ouverture geleitet, daß man wirkliche Freude an dem Vorwärtsschreiten dieses Hofcapellmeisters haben muß. Daß man in der „Marie" der Frau Beatrix Kernic etwas Hervorragendes erleben würde, dessen konnte man ja schon im voraus überzeugt sein. Es ist aber auch wirklich etwas Herrliches um diese brave, gewissenhafte, auserwählte Künstlerin. Ist sie auf der Bühne, so gedenkt man niemals mit Bedauern und Schmerz der vergangenen Glanzzeiten unserer Münchener Hofoper; man hat ganz im Gegentheil das Empfinden, als seien sie wieder zu neuem, schönem Leben erwacht. Aller Uebermuth, alle Ausgelassenheiten dieser heutigen Regimentstochter gingen doch auch nicht eine Secunde so weit, daß man nicht an ihre Abstammung des alten Hauses Maggrivolio geglaubt hätte. Was eben so unendlich wohlthuend immer und immer wieder an Beatrix Kernic berührt, das ist ihre feine Natürlichkeit, ihre natürliche Feinheit. Und gesungen hat sie! Diese Künstlerin hat einfach eine ideale Schule durchgemacht, und wenn unsere Beatrix Kernic singt, dann meint man, endlich müßten doch Alle begreifen, wie nur solch tadellose, unvergleichlich großartig ausgebildete Mittellage dann auch solch wunderbare Tiefen und Höhen ergiebt. Und einen Kopfton hat diese junge Frau — geradezu von märchenhafter Schönheit. Dabei auch welch' ein Ansatz, welch' ein Anschwellen der Töne, welch' eine brausende Kraft der Stimme, ohne jemals zu schreien, und welch' ein Abnehmen, welch' ein Verklingen! Ein wundersames Verhauchen, welches sich anhört wie der süße, langgezogene Ton der zagen Nachtigall, des scheuen Pirols! Victoria Blank sang „Die Marchesa" mit ihrem alten Humor; Heinrich Knote seinen „Tonio" mit sehr, sehr schöner Stimme; Georg Sieglitz, welcher von Anton Fuchs den „Sulpice" übernommen hat, war wohlthuend gemäßigt, darum noch immer genügend derber „Sergeant". Josef Mayer's „Korporal" war etwas zu wimmerhaft, dagegen Max Schlosser noch immer ein prachtvoller „Hortensio"; er und Frau Beatrix Kernic verkörpern so recht, was man ehemals von den Wirkenden an der Königlich Bayerischen Hofoper München gewöhnt war. Max Michael Busch kam sich als „Ein Notar" heute wie aus den Wolken gefallen vor. — Das der Oper folgende Ballett: „Die Göttin Diana" fand abermals lebhaften Beifall, nur waren die Pausen und daher auch die Ausdehnung zu lang.

22. October. Erstes Kaim-Concert (im Abonnement.) Dirigent: Felix Weingartner. Solist: Antonio Geloso (Violine.)

Bei seinem Erscheinen schon wurde der mit Recht als Capellmeister so sehr beliebte Felix Weingartner vom Publikum freudig begrüßt, während er nur sehr ernst, ohne sein sonstiges liebenswürdiges Lächeln dafür dankte. Wenn Felix Weingartner persönlich verstimmt, und es sah dieser Thatsache unheimlich ähnlich, so verdient seine heutige musikalische Leitung ganz besonderes Lob, denn mit ihr hatte seine Verstimmung gar nichts zu thun, und das bewies eben, daß Felix Weingartner eine wahrhaft künstlerische Natur ist. Das hiesige Publikum beliebte wieder unbegreiflicher zu sein, als eben nöthig wäre, wenn es überhaupt sein müßte. Antonio Geloso nämlich ist gewiß ein sehr vortrefflicher Violinspieler, aber unseren Concertmeister Professor Benno Walter überragt er keineswegs. In Johann Sebastian Bach's „Ciaccona" für Violine allein ließ der Künstler sich sogar Feinheiten entgehen, wovon ich nicht begriff, weßhalb er darauf verzichtete. Aber — er ist ein Ausländer, da ging man wieder über den natürlichen und ja ganz gewiß wohlverdienten Beifall hinaus, bis Antonio Geloso sich zu einer Zugabe herbeiließ. Felix Weingartner dagegen brachte als Dirigent des wahrlich nicht umsonst berühmten Kaim-Orchesters die Musik zur ersten Scene aus Richard Wagner's „Tannhäuser": „Der Venusberg" mustergiltig, das „Vorspiel" und „Isolden's Liebestod" aus Richard Wagner's „Tristan und Isolde" vollendet meisterhaft, und der Beifall entsprach nicht entfernt dem Dargebotenen. Man kommt in Bayreuth in immer noch mehr schleppendere tempi, und anstatt einem geistreichen Dirigenten und Selbst-Musiker, was Felix Weingartner eben doch ist, zu danken, daß er in taktvoll richtigem Empfinden das Ganze im Concertsaal um die nothwendigen Schattirungen schneller nimmt, als auf der Bühne, anstatt seiner Leitung und Leistung begreifenwollend entgegenzukommen, macht man ihm womöglich noch einen Vorwurf aus seinen Vorzügen! — Felix Weingartner ist seit vorigem Winter wieder um ein gut Stück weiter gekommen, das müssen nach diesem ersten diesjährigen Abend Alle zugeben, welche nicht nur auf das Bayreuth von heute eingeschworen sind — also nur Partei genannt werden können — sondern welche, ohne nach dort die gebührende Anerkennung zu versagen, bei unbeeinflußbarer Ueberzeugungstreue kunstliebend und auch kunstverständig genug sein, um sich ganz entschieden nach jeder Richtung hin, entsprechend ihrem

besten Wissen und Gewissen als gerecht zu bethätigen. — Aber was ich im Kunstleben schon so oft ganz besonders beklagte, habe ich heute Abend leider wieder Gelegenheit gehabt zu bemerken: es giebt in München kaum noch einige Münchener! Paula Reber.

Wien, November.

K. k. Hofoperntheater. Am 13. November gelangte die erste diesjährige Novität, die einaktige Oper „Der Bundschuh"*) von Joseph Reiter zur Aufführung. Von diesem Componisten haben wir — weil er als solcher bisher nur seinem engsten Freundeskreise bekannt — zu berichten, daß Herr Reiter seinem Stande nach Volksschullehrer in Wien ist, aber von dem Drange getrieben wird ein Componist, und zwar ein hervorragender zu sein — nicht erst werden zu wollen. Nachdem Herr Reiter aber weder die nöthigen theoretischen Kenntnisse durch die Absolvirung eines Conservatoriums, oder in gleichwerthiger Weise sich erworben, noch im Besitze einer hervorragenden compositorischen Begabung sich befindet, war es ihm nicht vergönnt, mit seinen zur öffentlichen Aufführung gebrachten Compositionsversuchen ein größeres Publikum zu interessiren; er fühlte, daß er, um dessen Aufmerksamkeit auf sich zu lenken, einen Anhang hinter sich haben müßte, der für ihn propagire, und diesen unter gründlich gebildeten Musikern nicht finden könnend, wendete er sich einer Partei zu, die mit der Tonkunst in gar keiner Beziehung steht, der politischen Partei der „Deutsch-Nationalen". Das sind hierorts diejenigen, die den deutschen Ländergebieten Oesterreichs entsprossen, eine völkerrechtliche Zusammengehörigkeit aller Deutschen anstreben und hierdurch indirekt auf den Anschluß der deutschen Provinzen Oesterreichs an Deutschland hinweisen. Die Deutschnationalen verwenden, wie alle Volksagitatoren, neben den nationalen auch das religiöse Element als bewegende Kraft, indem sie ihre Anhänger für den Uebertritt zur Lutherischen Kirche — der deutschen Nationalreligion — zu gewinnen bemüht sind. Herr Reiter, welcher fühlte, daß er um von dieser Partei unterstützt zu werden, ihr auch etwas bieten müßte, hat der Nation, wie der Religion in seiner Oper breitesten Raum gelassen, in welcher wir ebenso von der evangelischen Lebensweise zur Beglückung der deutschen Lande wie von der Vertonung der Worte: „In unsrer Sprache dring's zu unserm Herzen, nicht erst der Priester soll es uns erklären" vernehmen. Daß Herr Reiter zu der deutschnationalen Partei in enger Beziehung steht, war bekannt, denn am Tage der ersten Aufführung seiner Oper war in einem der verbreitetsten Tageblätter Oesterreichs zu lesen: „Heute wird in Wien die Oper „Der Bundschuh" von Joseph Reiter, deren Aufführung ein Zugeständnis an die deutschnationalen Kreise, die Reiter auf ihr Schild erheben, anzusehen ist, an der Hofoper zum allerersten̄mal gegeben." Wie aber eine unter solchen Verhältnissen aufgeführte Oper ausfallen muß — Göthe sagt es uns: „Ein garstig Lied! Pfui! ein politisch Lied!" Und so war es auch mit dem, was uns Herr Reiter vorgesungen, wie dieses aus der nachstehenden Besprechung des Textbuches und der dasselbe vertonenden Musik sich ergiebt.

Der Verfasser der „Dichtung", wie dieses Libretto auf dem Textbuchtitel genannt, ist ein Herr von Millenkovics, kaiserlicher Bezirkskommissär der kärnthnerischen Landesregierung, derzeit zur Dienstleistung dem Unterrichtsministerium zugetheilt, welchem aber sein ehrlich österreichischer, wenn auch etwas slavisch klingender Name „Millenkovics" unter den vorhandenen Verhältnissen nicht erwünscht, weshalb er sich denselben in den uns aus R. Wagner's Tristan-Dichtung bekannten Namen „Morold" umwandelte, da er fühlte, daß er in einer gemeinsamen Arbeit mit einem Deutschnationalen keinen slavischen Namen führen könne. In wiefern es überhaupt zulässig, daß ein kaiserlicher Beamter sich einer politischen Partei zuneigt, die entschieden anti-österreichischen Interessen huldigt, haben wir nicht zu untersuchen, da nur dasjenige den eingehenden Beobachtungen des Kritikers anheimfällt, was sich vor den Augen und Ohren des Publikums vollzieht, in welcher Beziehung wir den ungewöhnlichen Anblick hatten, wie nach Schluß dieser Oper sich ein Funktionär des Unterrichtsministeriums vor den auf der letzten Theatergallerie frenetisch applaudirenden deutschnationalen Studenten-Verbindungen dankend verneigte. Was den Inhalt dieses Textbuches anbelangt, so führt uns die diese Oper eröffnende Scene in das Lager der aufständischen Bauern, die sich im Jahre 1525 unter dem Banner des „Bundschuh" gegen den sie bedrückenden Adel erhoben. Ihr Führer, Hans Fuchs, liest eifrig in der Bibel, wird jedoch in dieser Beschäftigung durch eine Schaar hereinstürmender Bauern unterbrochen, die ein von ihnen gefangenes Ritterfräulein bringen. Die Gefangene soll vor den Bauerngerichtshof gestellt werden; Hans Fuchs nimmt sich aber ihrer an und will sie veranlassen, das in zwölf Artikel verfaßte Programm der Bauernschaft: Freigebung der Bibel, Aufhebung von Zins, Zoll und anderen Vorrechten zu genehmigen. Die Gefangene, das Fräulein Ehrengard, Herrin von Oberburg, verweigert es. Von solchen Heldenmuth tief ergriffen, will Hans Fuchs sie retten und dem Bauerngerichte entziehen, und es gelingt ihm auch, dessen Vertagung zu erreichen. Die Bauern darüber empört, wollen jedoch, daß alsogleich Blut fließe; da aber das Drama hierdurch schon seinen Abschluß fände, und Dichter und Componist noch zwischen Fräulein Ehrengard und Hans Fuchs ein Liebesduett benöthigen, dessen Vertraulichkeit durch die Anwesenheit der aufständischen Bauern gestört wäre, erwuchs die scenische Nothwendigkeit, die Bauern vorerst von der Bühne zu entfernen, zu welchem Zwecke der Librettist in seiner dilettantischen Unbeholfenheit kein anderes Mittel fand, wie, daß plötzlich am Horizonte ein Gewitter aufsteigt, das die aufständischen Bauern, obwohl sie gegen Wind und Wetter abgehärtet sein sollten, zum Verlassen des Platzes zwingt, während das Ritterfräulein, dem eine verweichlichtere Natur zuzutrauen wäre, mit Hans Fuchs in Sturm und Wetter unter freiem Himmel verbleibt. In dem hierauf folgenden Liebesduett fordert Hans Fuchs das Ritterfräulein auf, unter ihnen zu verbleiben:

„Bleib' unter uns, mit christlichem Verständnis
Beglücken wir das deutsche Land!"

Das Ritterfräulein, dem Antrage des Zusammenlebens — zur Beglückung des deutschen Landes — nicht abgeneigt, scheint nur in Folge ihrer aristokratischen Abkunft sich mit der Umgebung von Bauern nicht recht befreunden zu können, denn sie antwortet:

„Komm' du mit mir,
Mit dir will ich evangelisch leben."

Bevor sich aber Hans und Ehrengard über Aufenthaltsort und Lebensweise recht klar geworden, sind sie schon von einem Bauer belauscht und verrathen, der seine Genossen herbeiruft, damit diese neuerdings über Ehrengard Gericht halten, was Hans, den edelsinnigen, veranlaßt, um Ehrengard vor den Spießen und Rädern zu bewahren, ihr lieber selbst den Dolch sanft ins Herz zu drücken, und sich hierauf in das neuerwachende Kampfgetümmel zu stürzen.

Dieses der Inhalt der scenischen Vorgänge, welche in Versen zum Ausdrucke gelangen, die in Bezug auf Prosodie und Diction so viel wie alles zu wünschen übrig lassen; die Musik aber, die ihnen geworden, vollzieht sich in einer Weise, die zum Theile den Sprechgesange des Musikdramas, zum Theile dem Strophenliede der Liedertafelmusik angehört, da der Componist, dessen Kenntnis der Musiklitteratur nur bei den Werken Richard Wagner's eine genauere ist, Gesangvereins-Dirigent ist und weder eigene Erfindung, noch die technische Fähigkeit hat, diesen Mangel weniger fühlbar zu machen. Das Fehlen gründlicher theoretischer Kenntnisse und der erforderlichen Musikpraxis zeigen sich im gesanglichen, wie im instrumentalen

*) Wir bringen aus der Feder unseres ständigen Herrn Referenten heute eine zweite Besprechung der Oper „Der Bundschuh", da wir für die in Nr. 49 abgedruckte, welche unter eigenartigen Umständen an uns gelangt ist, jede Verantwortung ablehnen müssen. D. R.

Theile durch die unsangbare Führung der Solostimmen und den dumpfen Orchesterklang, der auch in Kraftstellen bei Verwendung aller Orchesterinstrumente nie anders wird und auch nicht anders werden kann, denn er findet seine Ursache darin, daß Herr Reiter, wie alle Dilettanten, am Klavier componiren dürfte und dann diesen Klaviersatz in derselben Tonlage den Instrumenten zutheilt, während beispielsweise das, was im Klaviersatze die linke Hand spielt, im Orchestersatze, mit Ausnahme des Grundbasses, in der Tenorlage kommen muß. Unter diesen Verhältnissen konnte, trotz der glänzenden Inscenirung und der tüchtigen Leistungen der Damen Mildenburg und Sedlmayer, wie der Herren Schmedes und Grengg, diese Oper von dem Publikum nicht anders wie abgelehnt werden; eine Thatsache, die nicht abgeändert, wenn auch die Freunde des Componisten dieser Oper, oder ihres Verlegers günstig lautende Besprechungen unter mehr oder weniger erlaubten Behelfen zu veröffentlichen bemüht waren.

Herrn Reiter, dessen reifes Mannesalter — er ist im 39. Lebensjahre — kaum mehr das Hervorbringen eines bis jetzt noch nicht zum Durchbruche gelangten Talentes erhoffen läßt, möchten wir rathen, wenn er die Resultate seines Schaffensdranges gewürdigt haben will, sie einem Kreise von geladenen Freunden zu Gehör zu bringen, das große Publikum aber unbehelligt zu lassen. Dieses unser Wunsch und Rath; er ist zwar hart, aber gerecht. F. W.

Wiesbaden, Oktober.

Die officielle Concert-Saison hat diesmal am 18. October ihren Anfang genommen, an welchem Tage das erste der sechs zum Besten des Witwen- und Waisenfonds des königlichen Theaterorchesters veranstalteten Symphonieconcerte stattfand. Von Herrn Prof. Mannstädt meisterhaft geleitet, haben sich diese Concerte eines zahlreichen Stammpublikums zu erfreuen, das ihnen auch dieses Jahr treu geblieben ist. Das Winterprogramm verheißt uns neben ausgezeichneten Solokräften, auch eine Reihe interessanter Novitäten, von denen die schon im Vorjahre geplante Tondichtung „Ein Heldenleben" von R. Strauß die Eröffnungsnummer des Abends bildete. Man mag über den musikalischen und ästhetischen Werth dieses Werkes verschiedenster Meinung sein, ohne die Thatsache leugnen zu können, daß man es hier mit dem Produkte einer unerhört kühnen, originellen — wenn auch oft im Bizzaren sich gefallenden Phantasie, eines imponirenden contrapunktisch combinirenden Gestaltungsvermögens und einer virtuosen Instrumentationskunst ersten Ranges zu thun hat, einem exceptionellen Werke, das an sich ohne Vorbild, auch nicht von kleineren Geistern mißverständlich kopirt werden soll. Herr Prof. Manstädt hatte das äußerst schwierige Opus mit liebevoll eingehendem Verständnis einstudirt und leitete es mit souveräner Beherrschung der sich dem Dirigenten gerade hier darbietenden heiklen Aufgaben. Unter seiner Führung erfüllte auch das königliche Orchester seine Pflichten in vollstem Maaße. — Mit bestem Gelingen entledigte sich auch Herr Concertmeister Nowak der Durchführung des wichtigen Soloviolinpartes Das im Ganzen eher conservativ gesinnte Publikum dieser Concerte nahm die Novität recht günstig auf und zollte den Ausführenden den ihnen gebührenden Beifall durch reichen Applaus und Hervorrufe des Dirigenten. Von weiteren Orchesternummern kamen noch das Vorspiel „Le déluge" von Saint-Saëns und die 3. „Leonoren"-Ouverture in gewohnt trefflicher Weise zu Gehör.

Den solistischen Theil des Abends hatte Frau Theresa Carenno übernommen, die Tschaikowsky's Bmoll-Concert und einige Chopins mit dem ganzen berückenden Glanze ihrer vollendeten temperamentvollen Virtuosität zum Vortrage brachte. Die Zuhörerschaft zeigte sich so entzückt, daß die Künstlerin ohne freundlich gewährte doppelte Zugabe nicht davonkam.

Mit einer Fülle von musikalischen Genüssen verspricht uns auch diesen Winter wieder die städtische Kurdirektion zu versorgen, die das Programm der am 2. November ihren Anfang nehmenden 12 großen Künstlerconcerte bereits veröffentlicht hat.

Das Solistenverzeichnis bildet eine Corona der stolzesten Namen altbewährter Größen, wie u. A. J. Joachim, d'Albert, Frau Norman Neruda, Erika Wedekind, Charlotte Huhn, Alexander Petschnikoff, E. Ysaye, Carl Perron, Ernst Kraus, M. Rosenthal und für uns noch neuer „stars": der Damen Francis Saville, Lucie Krall, sowie des von seiner hiesigen Baritonistenzeit her noch wohlbekannten jetzigen Wiener Heldentenors Herrn Erik Schmedes.

Dem Zuge der Zeit folgend sind neben dem trefflich bewährten Leiter des städtischen Kurorchesters, Herrn königlichen Musikdirektor Louis Lüstner, noch die Herren Felix Mottl, Arthur Nikisch und Richard Strauß als Gast-Dirigenten gewonnen worden.

Neben den genannten theueren, von unserem eleganten Publikum bevorzugten Cyklusconcerten nehmen die allen Kurhausabonnenten zugänglichen Sonntag nachmittags stattfindenden Symphonieconcerte die Stelle werthvoller populärer Concerte ein. Bestehen die Programme meist in einer Wiederholung des orchestralen Theiles des vorhergegangenen Cyklusconcertes, so werden hier auch allwinterlich eine Reihe von Novitäten zu Gehör gebracht, die dort nicht alle Platz finden konnten. In den während des Monats October stattgehabten drei Concerten gab es bereits zwei Erstaufführungen zu verzeichnen. Es waren dies: „Drei slavische Intermezzi" von Edmund Uhl und das Scherzo („Tanz der Nymphen und Satyre") aus „Amor und Psyche" von Georg Schumann, letzteres ein liebenswürdiges, fein instrumentirtes Stück, das wie die von Publikum und Kritik sehr freundlich aufgenommenen „Slavischen Intermezzi" bei sorgfältiger Wiedergabe lebhaften Beifall weckte.

Drei sehr genußreiche Abende verdanken wir dem „Verein der Künstler und Kunstfreunde", der wieder als Allererster auf dem Plan erschienen war: Am 9. October erfreuten wir uns an den Meisterleistungen des „Heermann"-Quartetts aus Frankfurt a. M., in welchem diesmal an Stelle des durch einen Krankheitsfall in der Familie verhinderten Cellovirtuosen Hugo Becker sein talentvoller Kollege Herr Johannes Hegar verdienstvoll mitwirkte. Statt des angesagten Quartetts von Sgambati kam Mozart's Dmoll (No. 2) zu Gehör, dem Haydn's Ddur (Op. 50) voranging und Beethoven's „Komplimentirquartett" (Gdur, Op. 18) folgte, sodaß das Programm ein strengklassisches Gepräge zur Schau trug. Die Ausführung unter Prof. Heermann's feinsinniger Leitung ließ an Tonschönheit und stilvoll klarer Durchbildung nichts zu wünschen übrig.

Am zweiten Vereinsabend (15. Oct.) machten wir die angenehme Neubekanntschaft der Pianistin Frl. Frieda Simens aus Frankfurt a. M. und des Gesangsquartetts der Damen Emmi Lampe, Clara Leithold, Sophie Braun und Marg. Krause aus Berlin. Die noch jugendliche Pianistin, welche schon als „Wunderkind" öffentliche Proben ihres Talentes ablegte, hat bei Frau Clara Schumann eine tüchtige Schule durchgemacht, so daß sich ihre Anlagen in solidester Weise entfaltet haben. Beethoven's Esdur-Sonate (Op. 31) nebst Stücken von Schubert (Bdur-Variationen), Brahms, Schumann, Chopin, Liszt u. s. w. erfreuten durch saubere Technik und geschmackvollen Vortrag, der mit der Zeit wohl auch noch selbständigere Physiognomie gewinnen wird.

Das vorgenannte Damenquartett verfügt über hübsches wohlgeschultes Stimmmaterial und sang mit feiner Nuancirung rein und sicher a capella-Quartette von Brahms, Vierling, Theodor Krause, Otto Dorn und Ant. Urspruch, von denen neben den beiden erstgenannten Meistern das in der Stimmung sehr gut getroffene „Feiertag" von Otto Dorn (Gedicht von Karl Stelter) durch seinen musi-

kalischen Werth, wie durch den Umstand, daß Dichter und Componist zwei bekannte und geschätzte Persönlichkeiten Wiesbadens sind, erhöhtes Interesse gewinnen mußte. Auch Urspruch's „Die verschwiegene Nachtigall" ist eine liebenswürdige, harmonisch vornehme Composition, während die Quartette von Theod. Krause mit etwaiger Ausnahme des „Lüfteleben" mehr durch Sanglichkeit als durch bedeutende Erfindung hervorstechen.

Den dritten Vereinsabend (29. Oct.) füllten Vorträge von Frl. Mary Münchhoff aus Berlin und Herrn Eduard Risler aus Paris. Diese beiden Namen bürgen schon für die Trefflichkeit des Gebotenen. Frl. Münchhoff bewährte sich wieder in der koketten Arie aus „Philemon und Baucis" von Gounod und der „Vilanella" von dell' Acqua als eine hervorragende Koloratursängerin, während sie die nachfolgenden Lieder von Bach-Giovanini, Mozart, Loewe 2c. gesanglich gleich vorzüglich, dabei mit einer für eine Coloraturdiva immerhin recht anerkennenswerthen schlichten Wärme der Empfindung zum Vortrag brachte. Herr Risler widmete seine Meisterschaft der liebevollsten, feinstciselirten Wiedergabe von Mozart's Fdur-Sonate (No. 1 der Peters-Ausgabe) und altfranzösischen Rococosächelchen von Rameau, Daquin und Couperin, denen er als Uebergangsnummer zu modernem Klavierstile Mendelssohn's „Rondo capriccioso" anschloß. Entzückend spielte er dann außer den Bdur-Variationen von Schubert auch die beiden originell capriciösen Mazurken Amoll und Emoll von Chopin, während wir seine Kraft und Brillanz in desselben Meisters Bmoll-Scherzo zu bewundern Gelegenheit fanden.

Von unseren einheimischen Quartettvereinigungen hat diejenige der Herren Concertmeister Irmer, Th. Schäfer, W. Sadony und J. Eichhorn vom städt. Kurorchester unter Mitwirkung des Pianisten Herrn H. Spangenberg, der auch als Begleiter in den Cyclusconcerten thätig ist, die Reihe ihrer Kammermusikabende am 26. Oktober begonnen. Unter den Programmnummern: Mendelssohn's Esdur-Quartett (Op. 12), Violinsonate (Ddur, Op. 25) von Goldmark und Gdur-Quartett (No. 7 der Peters-Ausgabe) von Haydn erregte die hier zum ersten Male vorgeführte Goldmark'sche Sonate besonderes Interesse. Sie ist, wie sämtliche Compositionen des Wiener Meisters, ein interessantes, ebenso tüchtig, als vornehm geformtes Werk, dessen Eindruck nur durch verschiedene Längen — gerade auch in dem musikalisch werthvollsten Mittelsatze — und durch das allzu starke Ueberwiegen reflektirt combinatorischer Arbeit einigermaßen beeinträchtigt wird. Die seitens der Herren Spangenberg und Irmer mit vollem Einsatze ihres besten Könnens gespielte Novität fand — gleich den beiden verdienstvoll ausgeführten Quartetten eine dankbare Aufnahme. Edm. Uhl.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Ernst Hungar, der rühmlichst bekannte Oratorien- und Liedersänger hat kürzlich in Chemnitz (Brahm's Requiem) Reichenbach i. V. (Bruch's Frithjof), Bremen (Verdi's Requiem) und Erfurt, woselbst er in letzter Stunde eintretend ohne Probe im „Elias" die Titelpartie vollendet sang, außerordentlich erfolgreich mitgewirkt. Die Klangfülle und Edelart seiner umfangreichen Baßbaritonstimme wie sein intelligenter, stilgerechter Vortrag werden allseitig gepriesen.

— Dem um das Musikwesen in Aachen hochverdienten Musikdirektor Herrn Schwickerath wurde der Titel „Professor" verliehen.

— Herr Hofcapellmeister Carl Kleemann in Gera erhielt vom Herzog von Anhalt den Orden für Kunst und Wissenschaft.

— Ueber den Leipziger Pianisten Bruno Hinze-Reinhold (ein Schüler Robert Teichmüller's) schreibt die Berliner Börsen-Zeitung gelegentlich seines mit dem philharmonischen Orchester im Beethoven-Saal gegebenen Concerts: Herr H.-R. ist kein gewöhnlicher Klavierspieler, keiner von dem Dutzend. Er ist einer von den wenigen, die auch da, wo man mit ihrer Art einmal nicht einverstanden ist, interessiren. Herr Hinze-Reinhold ist im Besitz einer virtuosen, wohlausgeglichenen Technik, sein Anschlag ist modulationsfähig, sein Vortrag ist fern von jeder Tüftelei, musikalisch gesund und feinfühlig. Und trotz alledem fehlt seinem Spiel oft die rechte Ueberzeugungskraft, seinem Tone die rechte Eindringlichkeit. Es ist, als wenn die Zurückhaltung, mit der Herr Hinze-Reinhold manches geradezu nüchtern, mit trockenem Tone, mit einem Stich ins Lehrhafte spielt, in einem selbsterziehlichen Streben, in dem Streben, nur ja nicht weich, nur ja nicht unmännlich zu erscheinen, ihren Ursprung hätte. Die Herbheit seines Forte, die Trockenheit seiner Cantilene wie gewollte Herbheit, wie beabsichtigte Trockenheit. Wie sehr der Künstler seiner Veranlagung noch eigentlich zur Weichheit im Ausdruck neigt, konnte man an den Oktaven im ersten Satz von Tschaikowsky's Bmoll-Concert spüren: Da fand bei aller Volubilität des Oktavenspiels doch unwillkürlich Zeit zu kleinen Accenten, zu kurzen liebevollen Verweilen auf dem oder jenem Ton, so daß die ganze polternde Passage etwas Kontabiles, Weiches bekam. Herr Hinze-Reinhold bemüht sich, derartiger weicher Anwandlungen Herr zu werden und dabei verfällt er dann oft in das Gegentheil. Ich meine, diese Scheu vor Sentimentalität, diese Erkenntnis des eigenen Temperaments verräth an sich schon so viel gesunde Selbstkritik, ein so feines künstlerisches Empfinden, das man dem, der sein Temperament mit seinen Schwächen so gründlich erkannt hat, unbedenklich rathen darf, er möchte sich diesem Temperament, wenn nicht bedingungslos, so doch mit mehr Zutrauen, mit weniger Besorgnis überlassen. M. L.

— Frankfurt a. M., 5. December. Der amerikanische Pianist Arthur Hochmann, ein Schüler von Scharwenka in Berlin, veranstaltete im kleinen Saalbausaale einen Klavierabend mit recht günstigem Erfolge. Der junge Künstler besitzt einen schönen, weichen Anschlag, ist technisch gut ausgebildet und wird, wenn sein künstlerisches Temperament erst ausgereift sein wird, sicherlich zu den schönsten Hoffnungen berechtigen. X. F.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Magdeburg. Karl von Kaskel's neue Oper „Die Bettlerin vom Pont des Arts" hatte bei ihrer ersten Aufführung am 9. December einen großen, unbestrittenen und glänzenden Erfolg, da die Musik wohl der besten modernen Opernmusik angereiht werden kann. Mehrere Wiederholungen der Opern stehen bevor und wird nach dem großen Erfolge zu urtheilen, diese Oper den Bühnenspielplan längere Zeit beherrschen. R. L.

— W. Rudnick's liebliche Märchencomposition „Dornröschen" (Text von Dr. Gensichen), welches aus dem Manuscript in Landsberg a. W., Liegnitz und zuletzt in Berlin mehrmals mit glänzendstem Erfolge aufgeführt wurde, erscheint jetzt bei Fritz Gleichauf in Regensburg. Die Dirigenten und Vereine werden das melodiöse und wirkungsvolle Werk mit Freuden begrüßen. Größeste Verbreitung kann ihm vorausgesagt werden. Demnächst erscheint in demselben Verlage desselben Componisten Passionsmusik für Soli, Chor und Orgel (Streichochester und Tromp. ad. lib.) „Judas Ischarioth", welches eine bisher fühlbare Lücke auszufüllen berufen und geeignet erscheint.

— „Una Madre" heißt eine neue einaktige Oper, welche von dem jungen Maëstro Filippo Delilliers componirt, in Cagliari (Insel Sardinien) mit gutem Erfolge auf den Brettern erschienen ist.

— „Halka", Oper von Stanislaus Moniuszko, welche am 1. Januar 1858 zur ersten Aufführung in Warschau kam, feierte am 9. December, um 12 Uhr Mittags, das Jubiläum der 500. Aufführung unter Leitung des Capellmeisters Emil Mynarski und unter Mitwirkung von Frau Kruszelnicka und der Herren Florhainski und Gorski. Abends wurde eine zweite Vorstellung gegeben mit Frau Korobewicz und Fräulein Sienkiewicz. Die Vorstellung fing an mit einem Prolog, Potpourri aus Opern von Moniuszko. Zu dieser Feier wurden neue Dekorationen und Costüme gegeben. Das Warschauer „Musikalische Echo" (Echo Muzyczne) weihte eine ganze Nummer der Jubiläums-Vorstellung.

— Franz von Holstein's gänzlich in Vergessenheit gerathene romantische Oper „Die Hochländer" wird im Hoftheater in Altenburg einstudirt und daselbst am 14 December die erste Aufführung erleben.

Vermischtes.

— In Engelsberg, der Heimatsgemeinde des Componisten E. S. Engelsberg, (Eduard Schön) hat sich in der Kirche die Handschrift einer Weihnachts-Cantate vorgefunden, die daselbst noch zu

Lebzeiten Engelberg's aufgeführt wurde und sich sowohl durch den kindlich-frommen Text „Zur Krippe nach Bethlehem lasset uns eilen" als durch die traulich-weiche Melodie als unzweifelhaft echter Engelsberg dokumentirt. Das Original ist für 4 gemischte Stimmen (Sopran, Alt, Tenor und Baß) mit Orgel und kleines Orchester gesetzt und sowohl in der Kirche als im Concertsaal und Vereinskreise aufführbar. Eduard Kremser hat die Cantate für 1 oder 2stimmigen Chor mit Klavier und Harmonium (oder einem der beiden Instrumente allein) bearbeitet, wodurch dieselbe in jeder Schule und in jedem Hause leicht aufzuführen ist und wodurch der wahrhaft prächtigen Weihnachts-Cantate die weiteste Verbreitung gesichert ist. Das Werk erscheint soeben im Verlage des „Wiener Musik-Verlagshaus" vorm. F. Rörich, I. Johannesgasse 17 und I. Kohlmarkt 11.

— Moderner Geist in der deutschen Tonkunst. Von Dr. Arthur Seidl. M. 3,50; in Geschenkband M. 4,50. (Berlin, Verlagsgesellschaft „Harmonie".) Seitdem nach langen Kämpfen unter Weh und Ach ein größeres Publikum und ein öfters im Rückstande bleibender Theil der Kritik endlich bei Wagner und seiner Kunst verständnisvoll gelandet sind, ist — das werden zu ihrem großen Schrecken jene Nachzügler aus diesem Buche erfahren — unsere heutige Kunst und Kultur mittlerweile unentwegt weiter fortgeschritten. Die heutige „Zukunftsmusik" ist eben, das fühlt nochgerade jeder Einsichtige, wieder eine wesentlich andere geworden, als sie ehedem erklang, da sie noch das „Kunstwerk der Zukunft" Wagner's war. Vorliegendes vornehm ausgestattete Buch des bekannten Verfassers, dem u. A. Richard Strauß eine seiner Schöpfungen widmete, giebt in seinen vier Hauptkapiteln: „Was ist modern?" — „Moderner Geist in der dramatischen (und instrumentalen) Tonkunst." — „Also sang Zarathustra" und „Moderne musikalische Lyrik" den ersten übersichtlichen Umblick über diese geistige Entwicklung auf musikalischem Gebiete, und zwar nicht mit schematisch-systematischer Ausführung, die Niemand, als höchstens die geringe Zahl der engsten Fachgelehrten und Zunftgenossen interessiren könnte, sondern in zwanglosem Auf- und Herausgreifen einiger grundwesentlicher, gewichtiger Hauptpunkte des Themas, in durchaus freier, geistvoller Betrachtung, die das „moderne Wesen" der Musik verstehen und würdigen lehrt. — Das interessante Buch wird ein passendes Weihnachtsgeschenk für kunstliebende Kreise bilden.

— Die neue Bachgesellschaft wird ihr Wirken, welches darauf hinzielt, die Werke Johann Sebastian Bach's mehr und mehr zum Gemeingut des deutschen Volkes zu machen, durch ein dreitägiges, im März 1901 in Berlin zu veranstaltendes erstes deutsches Bachfest eröffnen. Es sollen bei dieser Gelegenheit außer drei großen Festconcerten, eine Ausstellung Bach'scher Manuscripte und Reliquien, wissenschaftliche, sowie gesellige Vereinigungen der Bachgemeinde stattfinden. Zur Ausführung des künstlerischen Programmes haben sich außer einer Reihe der hervorragendsten Solisten folgende musikalische Körperschaften zur Verfügung gestellt: Der a capella-Chor und das Orchester der Königlichen akademischen Hochschule für Musik unter Leitung des Herrn Professor Dr. J. Joachim, die Singakademie unter Leitung des Herrn Georg Schumann, der Philharmonische Chor unter Leitung des Herrn Professor Siegfried Ochs, das Philharmonische Orchester. Anmeldungsscheine zur Mitgliedschaft, welche gegen einen Jahresbeitrag von 10 Mark zur Theilnahme an sämtlichen Veranstaltungen der Gesellschaft, zum Empfang der als Vereinsgabe alljährlich erscheinenden Ausgaben von Instrumental- und Vokalwerken J. S. Bach's u. s. w. berechtigt sind, wie auch Prospekte kostenlos von der Musikalienverlagshandlung Breitkopf & Härtel in Leipzig, der Hofmusikalienhandlung Bote & Bock in Berlin, wie durch die Mitglieder des Direktoriums zu beziehen. Dasselbe besteht aus den Herren: Professor Kretzschmar, Professor Schreck und Breitkopf & Härtel in Leipzig, Professor Franz Wüllner in Köln, Professor Joseph Joachim, Professor Blumner und Professor Siegfried Ochs in Berlin.

— Neuer Klavier-Stuhl. Nicht jede Erfindung interessirt unsere Leser. Die meisten Patente betreffen vielmehr nur Specialitäten für einzelne Berufsklassen. Gegentheilig zu diesen verhält sich eine zur Zeit im Patentamte ausliegende Erfindung. Der Reichsanzeiger veröffentlichte kurz: „Feststellvorrichtung für durch Schraubenspindel verstellbare Stühle. Franz Dietz, Rheinsheim Baden". Der Stuhl ist das Sitzmöbel, welches am meisten benützt wird. Da die Personen in ihrer Größe sehr ungleich sind, und da man bei verschiedenen Arbeiten bald einen höheren, bald einen niedrigeren Sitz am passendsten findet, so ist selbstverständlich ein in seiner Höhe verstellbarer Stuhl vollkommener als ein anderer. An dem verstellbaren Stuhl hat nun Herr Dietz auf sinnreiche Weise eine Feststellvorrichtung angebracht, daß man die passendsten Höhen fixiren kann. Schon vor einigen Jahren hat sich genannter Herr durch Erfindung der selbstthätig arretirenden Stuhlschraube einen weit über Deutschland gehenden guten Ruf erworben. Jetzt ist er in seiner Erfindung einen großen Schritt weiter gegangen. Die Verwerthung derselben besorgt die Firma Fr. Dietz in Rheinsheim, die auch gerne jede weitere Auskunft giebt. Wir wünschen jedem unserer Leser für Weihnachten einen solchen vollkommenen Stuhl mit Feststellvorrichtung!

— Wenn ein alter Theaterpraktikus aus seinen Erfahrungen vor und hinter den Coulissen zu erzählen beginnt, spitzt jedermann gern die Ohren, zumal wenn besagter Praktikus zugleich ein hervorragender Dramatiker und Kritiker ist mit denkbar ausgedehnten Verbindungen. Dies trifft bei Karl Gutzkow zu, aus dessen Theatererinnerungen H. Houben soeben in „Bühne und Welt" (Heft 5. Berlin. Otto Elsners Verlag) höchst interessante Materialien, ungedruckte Briefe von Gustav Freytag, Intendant Lüttichau, Theodor Döring veröffentlicht. Porträts von Freytag, Gutzkow, Julian Schmidt, Spielhagen sind in den Artikel eingestreut. Aus dem sonstigen wie gewöhnlich reichen und anregenden Inhalt dieser Zeitschrift seien genannt: Prof. Jacob Minors geistreiche kleine Fauststudie, Prof. Golther's Charakteristik der ausgezeichneten Münchener Wagnersängerin Kathi Senger-Bettaque, Leop. Schmidt und Heinr. Stümckes Revuen „Aus der Berliner Musikwelt" und „Von den Berliner Theater", last not least Feodor von Zobeltitz' amüsante und kecke Schilderung eines deutschen Schriftsteller-Kongresses (5. Fortsetzung des Theaterromans: „Der Herr Intendant"). Der illustrative Theil des Heftes bringt vier Scenenbilder: Semele und Turandot von Schiller, und Björnson „Ueber unsere Kraft", Theil I und II aus der Berliner respective Stuttgarter Aufführung.

— Leipzig. Die gelegentlich des Umbaues der Johanniskirche 1894 abgebrochene und sorgsam in Kisten verpackt aufbewahrte alte Orgel, auf der S. Bach noch wiederholt gespielt hatte, ist jetzt von Paul de Wit in Leipzig für sein musikhistorisches Museum erworben worden, um dort neu aufgestellt zu werden. Die Orgel, ein Werk mit 22 klingenden Stimmen, war 1742—43 von dem Leipziger Universitäts-Orgelmacher Johann Scheibe erbaut und von S. Bach geprüft und abgenommen worden.

— Im 3. Abonnenten-Concerte zu Aachen fand am 13. Dezember Anton Urspruch's „Die Frühlingsfeier", zu Klopstock's Ode für Chor, Orchester und Tenorsolo componirt, begeisterte, durch Orchestertusch besiegelte Aufnahme. Es ist ein ganz hervorragend schönes und in jeder Hinsicht meisterlich gearbeitetes Werk, welches wie wenige andere ähnlichen Charakters baldige Weiterverbreitung in den Concertsälen verdient und zweifellos finden wird. Professor Schwickerath hatte die Chöre mit nicht zu überbietender Sorgsamkeit einstudirt und desgleichen eine ausgezeichnete Orchesterleistung gefördert. Das Werk, über das ich demnächst Näheres berichten will, bedeutet eine neue große musikalische That!

Kritischer Anzeiger.

Oskar Möricke. Requiem (Manuscript).

Mit einem entschieden eigenartigen Werke haben wir es in Ocar Möricke's „Deutschem Requiem" für Solo, Chor und Orchester zu thun. Vorläufig noch Manuscript, verfolgt es den reformatorischen Weg, die „in der Kirchenmusik üblichen, endlosen Textwiederholungen" auf ein bescheidenes Maß zu reduciren und bei aller Kürze (die Vorführung dürfte nicht länger als 15 Minuten dauern) und dramatischem Aufbau die Grenzen leichter Aufführbarkeit nicht zu überschreiten. Nach des Verfassers Andeutung regte ein in dieser Hinsicht bevorstehender (!) Ausspruch des Papstes ihn zur Composition desselben an. Vor allem ist die Wahl des deutschen Textes zu loben. Wir wissen ja, welch entscheidenden Schritt Brahms gethan, als er die bisher der katholischen Lithurgie allein angehörige Feier der Totenmesse in deutschem Gewande auf protestantischen Boden verpflanzte. Merkwürdigerweise folgten ihm darin nur wenige; mag sein, daß die lateinische Ausdrucksweise dieses bilderreichsten aller geistlichen Texte in ihrer prägnanten Kürze den meisten zur Vertonung geeigneter schien als die satzbedürftige deutsche. Daher vermied auch Brahms eine wörtliche metrische Uebertragung, wie sie Möricke's Requiem bietet. Eine solche hat natürlich den Vortheil größerer Gemeinverständlichkeit, zieht aber einen, wenn nicht unangenehmeren Nachtheil hinter sich, nämlich jene gezwungene lateinische Kürze des deutschen Ausdrucks, wie wir sie als Schulknaben in Tertia fürchten gelernt. Nun muß ich gestehen, daß diese sprachliche Kürze, verbunden mit einer meist unisono recitirten Chorbehandlung (ohne Wiederholungen) mir keine besondere Annehmlichkeit des Werkes zu sein scheint. Ein mit so großartigen Strichen gezogenes Gemälde, wie die Sequenz des Jacopone, — eine divina comedia im Kleinen
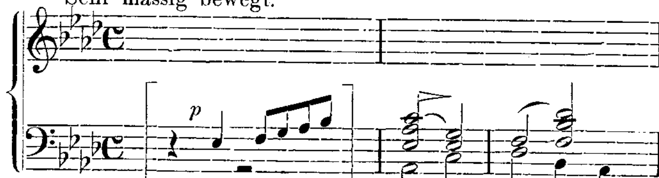
— läßt sich meiner Ansicht nach auch in genialster Behandlung nicht in wenigen Takten abmachen, wie hier. Sätze wie das Rex tremendae, Tuba mirum verlangen weitaus breitere Ausführung, ihre flüchtige Andeutung interessirt nicht tiefer, denn die Bilder ziehen zu rasch vorüber und sind verschwunden, ehe wir Wort und Ton recht erfaßt. Mit einem Worte, wenn die Kürze auf Kosten der Eindringlichkeit, des öffentlichen Verständnisses waltet, bedeutet sie keine „Würze“ mehr. So viel über die praktische Anlage des Ganzen. Was das specielle Musikalische anlangt, hält sich das Werk auf bedeutender Höhe; die Behandlung des Satzes, das Durchführen der Steigerung und nicht zuletzt eine fließende, gesunde Melodik lassen den Autor als Meister seines Faches erkennen. Es birgt eine Fülle von Detailarbeit, so daß es bei erstmaliger Bekanntschaft wohl mehr den Kunstkenner als den hörenden Laien entzücken wird, ohne deswegen „künstlich“ zu sein. Das Lesen der Partitur hat mir Freude gemacht, gern ließe ich es auch einmal lebendig zu mir sprechen. Einen Vergleich aber habe ich nicht unterdrücken können: mir war, als beschaute ich eine zierliche Goldvase, auf der der ganze trojanische Krieg abgebildet!! A. Schering.

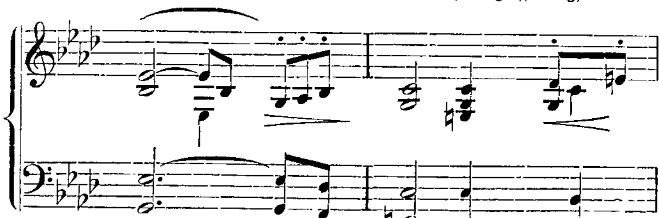
Dr. Theodor von Frimmel. Ludwig van Beethoven. Sein Leben und seine Werke. Mit ca. 60 Illustrationen, Portraits, Kunst- und Facsimilebeilagen, sowie Bildern von Max Klinger, Sascha Schneider und Franz Stuck. (Berlin, Verlagsgesellschaft „Harmonie“). Preis in Geschenkband M. 4.—; in Otto Eckmann'schem Liebhabereinband M. 5,50.
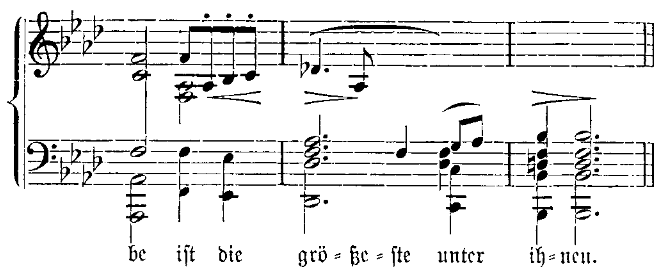
Diese Arbeit des Wiener Galleriedirektors Dr. von Frimmel ist trotz der vielen schon vorhandenen alten und neuen, kleinen und großen Lebensgeschichten Beethoven's mit besonderem Danke zu begrüßen, da sie gewissermaßen in erster Linie die Quintessenz aus dem kritisch gesichteten Materiale in knapper Form und übersichtlicher Darstellung für einen weiten Leserkreis giebt, ferner aber auch nach Möglichkeit Neues mittheilt und von dem zwar Bekannten doch vielerlei Verstecktes ans Licht zieht. Manche Mittheilung wurde dem Verfasser noch aus dem Munde solcher, welche Beethoven in ihrer Jugend gekannt haben. Daß die Verlagshandlung nicht unterlassen hat, das für Weihnachtsgeschenke ganz besonders geeignete Buch auf's Prächtigste auszustatten, bedarf kaum der Erwähnung. R.

Pottgießer, Karl. Das 13. Kapitel der ersten Epistel St. Pauli an die Korinther. Für Baritonsolo, gemischten Chor, Orchester und Orgel. München, Otto Bauer & Co.
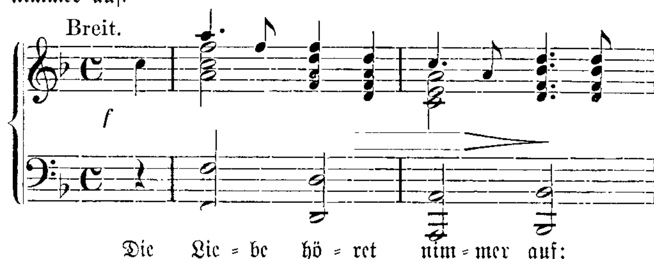
Eine werthvolle Bereicherung der modernen Chorlitteratur ist „Das dreizehnte Kapitel der ersten Epistel St. Pauli an die Korinther“ von Karl Pottgießer. Aus einer ernst religiösen Stimmung heraus hat hier der herrliche Hymnus auf die Liebe eine Vertonung erfahren. Die folgenden Zeilen seien einer kurzen Betrachtung des Werkes gewidmet. Ein Orchestervorspiel von mäßiger Ausdehnung eröffnet dasselbe mit der Melodie, die am Schlusse des Werkes als Fugenthema zu den Worten: „Nun aber bleibet Glaube, Hoffnung, Liebe, diese drei, aber die Liebe ist die größeste unter ihnen“ wiederkehrt:
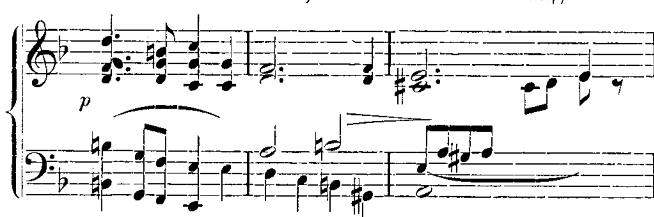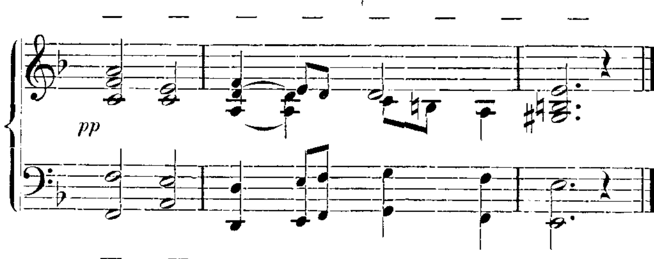






Darauf singt der Baritonist die ersten Verse („Wenn ich mit Menschen- und mit Engelzungen“); der Chor sinnt gleichsam den Aussprüchen des Apostels nach, indem er die bedeutsamsten Worte: — „und hätte der Liebe nicht“ wiederholt. Die Eigenschaften der Liebe werden von dem Chore allein in homophoner und polyphoner Form besungen, in großer Steigerung endet dieser Theil mit der dreimaligen Wiederholung der Worte, die im weiteren Verlaufe des Werkes leitmotivisch des öfteren wiederkehren: „Die Liebe höret nimmer auf.“







Diese in Noten citirten Themen bilden die Fundamentalmotive des ganzen Werkes. Die folgenden Verse, welche die Gleichnisse von dem Erkennen der göttlichen Liebe enthalten („Da ich ein Kind war 2c.“), werden zuerst in wechselndem Gesang von dem Solisten und dem Chore vorgetragen; dann vereinigen beide ihre Stimmen, und mit einer sich immer mehr steigernden Tonsprache wird die menschliche Sehnsucht nach höchster Vollendung besungen. Die Tonfluth endet in einem Orchesterzwischenspiel, das in kraftvollem Aufbau mehrere Male die Melodie zu den hohen paulinischen Worten bringt: „Die Liebe höret nimmer auf!“

Nachdem die Fluthen des Orchesters verrauscht sind, beginnt der Tenor des Chores mit dem schon im Vorspiel enthaltenen Fugenthema („Nun aber bleibet Glaube 2c.“); über der Fülle der durcheinander wogenden Stimmen läßt zu wirkungsvoller Steigerung der Baritonist die Worte: „Die Liebe höret nimmer auf!“ ertönen. Nach einem letztmaligen kraftvollen Aufschwung klingt das Werk leise aus, indem der Chor, gleichsam von mystischem Schauer ergriffen, das Kernwort des ganzen Kapitels mehrere Male wiederholt: „Die Liebe!“

Das Werk gelangte am 27. Oktober im ersten Concert des „Oratorienvereins“ in Augsburg unter Leitung des Musikdirektors Weber zur Aufführung. Mit begeisterungsvoller Hingabe hatte sich der Chor dieser Aufgabe gewidmet; dürfte schon dieser Umstand Zeugnis von dem inneren Werthe dieser Composition ablegen, so gewinnt er doch erst an Bedeutung durch die Aufführung selbst, die —

nach dortigen Berichten — unter Weber's vorzüglicher Leitung einen hervorragenden Erfolg erzielte. Der Componist wurde durch Hervorruf ausgezeichnet. A. W. Gottschalg.

Aufführungen.

Baden-Baden. Lieder-Abend gegeben am 4. Oktober von Frau Iduna Walter-Choinanus unter Mitwirkung von Herrn Dr. Otto Neitzel (Klavier). v. Beethoven (Sonata appassionata, Op. 57). Schubert (Gesänge: a) „Die Allmacht"; b) Gruppe aus dem Tartarus; c) „Nacht und Träume"). Lieder: a) Gluck („Holder Blüthenmai"); b) Wolf („Gesang Weylas"); c) Weingartner („Reue"); d) Riedel „Herbstschwermuth"). Chopin (Klavierstücke: a) Ballade Fdur; b) Ballade Asdur). Lieder: a) Neitzel („Der Traum der Knospe"); b) L. Adolpha Le Beau („Der Spielmann", Op. 11); c) Walter-Choinanus („Am Ziel"; d) "Sonnenstrahlen"). Lieder: a) Brahms („In stiller Nacht"); b) Schumann („Dein Angesicht"); c) „Frühlingsnacht"; d) „Die Soldatenbraut"). Klavierstücke: a) Neitzel (Les vagues de Torquay, Op. 27); b) Brassin (Romance, Op. 17); c) Liszt (Rhapsodie XII).

Basel. Liederabend von Johannes Messchaert und Julius Röntgen aus Amsterdam am 13. Oktober. Beethoven (An die ferne Geliebte, Liederkreis; Sonate in Esdur, Op. 81). Posa (Lieder; In einer großen Stadt, Irmelin Rose, Das Blatt im Buche, Weberlied, Es lauscht der Wald, Der Handkuß). Röntgen Variationen und Finale über Ungarische Czárdás, Op. 29). Schubert (Schwanengesang.

Frankfurt. Erster Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft am 12. Oktober. Haydn (Streich-Quartett in Ddur, Op. 50, Nr. 6). Saint-Saëns (Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell in Fdur, Op. 18). Beethoven (Streich-Quartett in Fdur, Op. 59, Nr. 1). Mitwirkende Künstler: Die Herren Dr. Otto Neitzel-Köln, Professor Hugo Beermann, Fritz Bassermann, Professor Naret Koning, Professor Hugo Becker. Concertflügel Rudolf Ibach Sohn (Barmen). — Erstes Sonntags-Concert der Museums-Gesellschaft am 14 Oktober. Dirigent: Herr Kapellmeister Gustav Kogel. Weber (Ouverture zu der Oper „Euryanthe"). Beethoven (Concert für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters in Esdur, Nr. 5; Herr Alfred Reisenauer-Leipzig). Dvořák (Die Waldtaube, symphonisches Gedicht für großes Orchester). Liszt (Grand Tarantella di bravura für Pianoforte, nach der Tarantella der „Stummen von Portici" von Auber; Herr Alfred Reisenauer). Schumann (Symphonie in Bdur, Nr. 1).

Gotha. Erstes Vereins-Concert des Musikvereins am 6. Oktober. Gluck Ouverture „Iphigenie in Aulis, mit Schluß von Rich. Wagner). Mendelssohn (Der 95. Psalm für Soli, Chor und Orchester, Op. 46). Mozart (Arie der Donna Anna [Briefarie] aus Don Juan). Beethoven (Drittes Concert in Cmoll, Op. 37, für Klavier mit Orchester). Brahms (Nänie für Chor und Orchester, Op. 82). Lieder für Tenor mit Klavierbegleitung: Schubert (Das Wirthshaus, Im Dorfe, Frühlingsglaube), Brahms (Verrath, Zigeunerlieder I und II). Weber (Ouverture „Oberon").

Güstrow. I. Concert des Gesangvereins am 10. Nov. Unter Mitwirkung der Kgl. preußischen Kammersängerin Frau Rosa Sucher und des spanischen Violinvirtuosen Joan Manén. Klavierbegleitung: Herr José Manén. Vierling (Chorgesänge: Ich wanke nicht, Hoffe nur). Raff (Suite in Gmoll, Op. 180, für Violine). Wagner (Arie der Elisabeth aus „Tannhäuser"). Tartini (Sonate für Violine). Schondorf (Chorgesänge: Wiegenlied, Hinaus). Schubert (Sologesänge: Ihr Bild, Der Doppelgänger, Am Meer). Violinsoli: Manén (Romancita), Paganinimanén (Caprice). Sologesänge: Wagner (Der Engel, Schmerzen, Träume), Sucher (Liebesglück).

Halle a. S. 1. Concert der Stadtschützen-Gesellschaft am 11. Oktober. Unter Mitwirkung der Kgl. Sächs. Hofopernsängerin Frl. Minnie Nast aus Dresden und des Pianisten Herrn Wassili Sapellnikoff aus Petersburg. Dirigent: Kgl. Musikdirektor C. Zehler. Orchester: Die Kapelle des Füsilier-Regiments Nr. 36. Beethoven (Symphonie in Fdur Nr. 8). Flotow Recitativ und Arie: So wär es denn erreicht, aus der Oper „Alessandro Stradella"). Chopin (Concert für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters in Emoll). Lieder am Klavier: Mendelssohn (Suleika), Brahms (Meine Liebe ist grün), Fischhof (Im Maien), Jensen Murmelndes Lüftchen). Stücke für Klavier: Rubinstein (Etude in Cdur, Barcarole in Gdur), Liszt (Polonaise in Edur). Reinecke (Ouverture zur Oper „König Manfred"). Blüthner-Flügel.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 15. Dez. Reinecke („Erklinge, Lied, und werde Schall", für gemischten Chor). Riedel („In einem Kripplein lag ein Kind", Weihnachtslied aus dem 14. Jahrhundert). Calvisius („Joseph, lieber Joseph mein", für 6 stimmigen Chor).

Magdeburg. 2. Vortrags-Abend des Tonkünstler-Vereins am 8. Oktober. Dvořák (Streichquartett in Esdur, Op. 51; Herren Koch, Thiele, Trostdorf und Petersen). Lieder: Schubert (Die Allmacht), Schumann (Mit Myrthen und Rosen), Jensen (Am Manzanares); Frl. Margarethe Knauft. Haydn (Streichquartett in Dmoll, Nr. 58).

Weimar. 1. Abonnements-Concert der Großherzoglichen Musik-, Opern- und Theaterschule am 15. Oktober. Leitung: Herr Musikdirektor C. Rorich. Leonoren-Ouverture Nr. 3. Concert in Cmoll für Klavier mit Begleitung des Orchesters, Herr W. Rehfeld. Drei Lieder mit Klavierbegleitung: Bußlied, Wonne der Wemuth, Der treue Johnie: Herr H. Heydenbluth, Begleitung: Herr W. Rehfeld. Symphonie in Fdur, Nr. 8. Sämtliche Werke sind von L. v. Beethoven.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 26. December 1900.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 52.
Siebenundsechzigster Jahrgang.
(Band 96.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wkzeck in Prag.

Inhalt: Unseren geehrten Abonnenten. — Sir Arthur Sullivan. (Ein Gedenkblatt.) Von S. K. Kordy. — Concert- und Opernaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Graz, London. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen. — Anzeigen.

Unseren geehrten Abonnenten

zur gefälligen Kenntnisnahme, daß die „Neue Zeitschrift für Musik“ mit nächster Nummer ihren achtundsechzigsten Jahrgang beginnt. Treu unserer bisher befolgten Richtung, neben Würdigung der älteren classischen Werke vor allem den neueren und neuesten Schöpfungen, soweit solche nicht thatsächlich Auswüchse bedeuten, gerechte Anerkennung und kräftige Förderung zu widmen, haben wir unseren Mitarbeiterkreis durch Gewinnung wissenschaftlich und künstlerisch gebildeter Kräfte bedeutend erweitert, um möglichst viel Hauptartikel zu bieten, die eingegangenen Werke thunlichst bald und sachgemäß zu besprechen und Berichte aus allen wichtigen Städten des In- und Auslandes zu bringen. Eine sicherlich willkommene Erweiterung erfährt unser Blatt durch Musikbeilagen.

Wir bitten, uns auch fernerhin Ihr bisheriges Wohlwollen zu erhalten und unsere Zeitschrift, die stets die Interessen der Künstler und Kunstfreunde mit Wort und That fördern wird, allen Denjenigen, die es mit unserer musikalischen Kunst ernst meinen, zu empfehlen.

Leipzig, 26. Dezember 1900.

Verlag und Redaction
der
„Neuen Zeitschrift für Musik“.

Sir Arthur Sullivan.

(Ein Gedenkblatt.)

Von **S. K. Kordy.**

Ein hervorragender musikalischer Geist hat sein Erdendasein beschlossen. Englands bedeutendster, produktivster und populärster Componist, Sir Arthur Sullivan, hat am 22. November in seiner Wohnung in London, Queen's Mansion, Victoria Street, umgeben von seinem treuen alten Diener und seiner Haushälterin, seinen Geist ausgehaucht. Seine letzten Worte, die er noch bei voller Vernunft sprach, waren: O my heart, o my heart; und thatsächlich ist er an Herzlähmung gestorben. — Sir Arthur, wie er in der gewöhnlichen englischen Umgangssprache genannt wurde, erfreut sich ganz enormer Popularität. —

Hatte ein wie immer geartetes musikalisches Unternehmen fehlgeschlagen, da consultirte man Sir Arthur. Er gab den Weg an, den man zu wandeln hatte, und das Unternehmen blühte und war gesichert für die Zukunft. Wenn sein praktischer Sinn keinen Rettungsanker sah für ein am Rande des Abgrundes stehendes Unternehmen, da stellte er sich sehr häufig selbst an die Spitze der Körperschaft und mit ihm kamen Glück und Prosperität. Sein Name war Programm, sein scharfsinniger Blick barg sichern Erfolg in sich und wo es galt helfend einzugreifen, da fand man stets Sir Arthur. Von seiner geradezu entzückenden Liebenswürdigkeit war ich selbst Zeuge vor einigen Jahren, während eines Nachmittags-At-Home's im Hause seiner langjährigen intimen Freundin Mrs. Ronalds. Ein ganzes Heer von Künstlern, die vornehmsten der Metropole, hatten ihre Dienste zur Verfügung gestellt. Die Leistungen waren zumeist glänzend, allein den Mittelpunkt der vielhundertköpfigen Gesellschaft bildete dennoch Sir Arthur. Er war es, der dem Feste das eigentliche Lüstre verlieh! —

Schon frühzeitig zeigte der Knabe Arthur große Lust und Liebe für Musik. Sein Vater, damals Bandmaster (Capellmeister) eines Militärorchesters, gestattete, daß Arthur bei den Proben anwesend sei, und gar nicht lange währte es, da hatte der kaum achtjährige Knabe fast alle Holz- und einen Theil der Blechinstrumente erlernt, so daß er später auf spezielle Erlaubnis seines Vaters die Proben auf verschiedenartigen Instrumenten mitmachen durfte. Nur mit der Oboe und dem Fagott, erzählte Sir Arthur in spätern Jahren, „konnte ich mich nicht so recht abfinden, diese beiden Instrumente haben mir immer eine so fromme Scheu eingeflößt; doch ich rächte mich ritterlich an ihnen und schrieb zumeist recht schwer, aber auch recht dankbar — wie er lächelnd einwarf — sowohl für die Oboe als für den Fagott." Der ausnehmende Reiz seiner jovialen Liebenswürdigkeit war nachgerade sprichwörtlich geworden in Musiker- und sonstigen Künstlerkreisen. Wenn eine Sängerin, die in sich fühlte, sie kann etwas, so nicht recht vom Fleck kommen wollte, da wandte sie sich einfach an Sir Arthur. Und wenn er dann fand, daß diese oder jene Dame brauchbares Material aufzuweisen hatte, dann unterwies er sie persönlich und half ihr in seinem Hause, dem Savoy Theatre, „Carrière machen." Ich kenne selbst viele Fälle, von den Betreffenden selbst erzählt, wie geradezu aufopfernd und edelmüthig Sir Arthur war, immer bereit und willig einem jungen angehenden Künstler zu helfen. —

Eine der bestgeleiteten Londoner Operetten-Bühnen ist das unter der Direktion des Mr. D'Oyle Carte stehende Savoy Theater. Hier haben die meisten der großen Operetten-Erfolge des heimgegangenen Meisters das Licht der Lampen erblickt. Sir Arthur war selbst Großactionär des Hauses und seine Verdienste waren demgemäß doppelter Natur; jener der Tantièmen von seinen Werken und der Tantièmen von seinem enormen Actien-Stock. Die Vielseitigkeit Sir Arthur's war stets bewundernswerth. Er war somit nicht nur der produktivste und erfolgreichste Operetten-Componist Englands, er war ebenfalls ein hochgediegener Tonsetzer kirchlicher Musik, und sein Oratorium „The Golden Legend" gehört mit zum Grundstock des englischen Oratorien-Repertoires. — Als Liedercomponist hat er sehr Hervorragendes geleistet. Sein „Lost Chord" bildet den Gipfelpunkt seines Schaffens auf diesem Gebiete. Mit der großen Oper wollte es nicht recht gehen. Sein erster und einziger Versuch: „Jvanhoe"*) erlebte seine erste Aufführung an dem damals sogenannten „National English Opera House", doch das Werk verschwand alsbald vom Spielplan. Das gleiche Schicksal theilte auch das National-Opern-Haus, welches seitdem den lustigen „Turns" einer verfeinerten Music-Hall dient und heute unter dem Titel: „Palace Theatre" von dem einundsiebzigjährigen Charles Morton glänzend geleitet wird. Nachstehend lasse ich noch einige biographische Daten folgen.

Arthur Seymour Sullivan war in London geboren am 13. Mai 1842. Sein Vater war Irländischer Herkunft, seine Mutter Italienerin. Seinen ersten regelmäßigen Unterricht in Harmonielehre und Contrapunkt empfing der kaum zwölfjährige Arthur von dem Caplan Thomas Helmore, bei dem er etwas über drei Jahre lang studirte, während welcher Zeit er mehrere Hymnen und verschiedene kleine Orgel-Compositionen schrieb. Seine zu allererst veröffentlichte Composition war ein Kirchenlied, „O Israel" betitelt, das im Verlage von Novello hier erschien. Bald darauf wurde der talentirte Knabe Schüler der Londoner Royal Academy of Music, wo er unter Goß und Sterndale Bennett durch zwei Jahre seine Studien mit großer Energie fortsetzte. Der zu jener Zeit (1856) gegründete Mendelssohn-Scholarship wurde dem jungen Sullivan verliehen und ermöglichte es ihm, nach Deutschland zu gehen, wo er im Conservatorium zu Leipzig unter Rietz und Richter Compositionslehre studirte, während sein Lehrer im Contrapunkt Hauptmann war. Im Pianoforte unterwiesen ihn die Professoren Moscheles und Plaidy. Hier fand er auch mehrere seiner Landsleute, von denen wir hier Walter Bache, Carl Rosa, John F. Barrnett und Franklin Taylor nennen. Während seiner Leipziger Studienzeit componirte Arthur Sullivan die Musik zu Shakespeare's Schauspiel „Tempest", ebenso auch die Ouverture „The Light of the Harem" und gleichzeitig auch ein Streich-Quartett, über welch' letzteres Spohr sich außerordentlich anerkennend aussprach. Seine Musik zu Shakespeare's „Tempest" kam bald nach der Rückkehr des jungen Componisten von Leipzig im Crystall-Palast in Sydenham unter Capellmeister August Manns zur Aufführung und machte gerechtes Aufsehen. Charles Dickens, der der Aufführung mitangewohnt hatte, suchte den talentirten jungen Meister im Künstlerzimmer auf und redete ihn mit folgenden Worten an: „Ich pretendire nicht, von Musik etwas zu verstehen, doch so viel weiß ich, daß ich der Zuhörer eines hochbedeutenden Werkes war". Diese façon

*) Im Vorjahre auf Befehl des deutschen Kaisers zum ersten Mal in Berlin aufgeführt.

à parler machte Tags darauf die Runde durch alle großen Londoner Tagesblätter und Sullivan's Ruf war begründet.

Die erste erfolgreiche Operette war der Einakter: „Trial by Jury"; diesem folgten die Operetten: „The Sorcerer" (1877), „H. M. S. Pinafore" (1878), „The Pirates of Penzance" (1880), „Patience" (1881), „Jolanthe" (1882), „Princess Ida" (1884), „The Mikado" (1885), „Ruddipore" (1887), „The Yeoman of the Guard" (1888), „The Gondoliers" (1889), „Haddon Hall" (1892), „Utopia Limited" (1893), „The Chieftain" (1894), „The Grand Duke (1896), „The Beauty Stone" (1898) und endlich „The Rose of Persia" (1899). Ferner schrieb Sir Arthur die folgenden sogenannten „Incidental Musics" zu Shakespeare's Dramen: „The merchant of Venice", „The merry Wives of Windsor", „Henry VIII" und „Macbeth".

Es ist interessant, hier zu verzeichnen, das „Pinafore" siebenhundert hintereinander folgende Aufführungen erlebte, „Patience" 578 Aufführungen und „Der Mikado" zwölfhundert.

Im Jahre 1883 wurde Arthur Sullivan am 24. Mai von der Königin von England im Schlosse zu Windsor zum Ritter geschlagen, daher sein Adelsprädikat „Sir". Im Jahre 1897 erhielt er den großen Victoria-Orden. Die dritte Republik in Frankreich verlieh ihm das Kreuz der Ehrenlegion und ebenso erhielt er hohe Orden vom Sultan und dem Großherzog von Sachsen-Coburg-Gotha. Außerdem war der Verstorbene Mitglied vieler hervorragender in- und ausländischen Musikgesellschaften, von denen manche ihn auch zum Ehrenmitglied ernannten.

Gleich Charles Dickens, Robert Louis Stevenson und vielen Andern seiner berühmten Landsleute, starb Sir Arthur mit der Feder in der Hand. Er arbeitete an der Vollendung seines letzten Werkes, der komischen Oper „The Emerald Isle", zu welcher ihm Capitän Basil Hood ein sehr fesselndes Buch mit irländischem Hintergrund lieferte.

Sir Arthur war unvermählt und man glaubt allgemein, daß sein Neffe Herbert Sullivan und sein Onkel John das jedenfalls beträchtliche Vermögen erben werden. Das Savoy Theater, der Schauplatz Sir Arthur Sullivan's größter Triumphe hat gestern seine Pforten geschlossen als Zeichen der Pietät.

England trauert um den Verlust seines genialsten Tondichters. Möge er ruhen in Frieden.

London, 23. November.

Concert- und Opernaufführungen in Leipzig.

— 13. Dezember. 9. Gewandhaus-Concert. Zum ersten Mal an dieser Stätte stellte sich Fräulein Therese Behr aus Berlin, die wir bereits als Liedersängerin schätzen, dem Leipziger Publikum vor. Ihr stark zum Lyrischen hinneigendes Temperament kam, was Stimme und Ausdruck anlangt, am besten in Brahms' „Mainacht", „Das Mädchen spricht", in Schumann's „Waldesgespräch" und „Frühlingsnacht", sowie dem entzückend gegebenen „Schlafe, mein Prinzchen" (als Zugabe) zur Geltung, während Gluck's bekannte Orpheusarie vielleicht einige lebhaftere dramatische Accente vertragen hätte. Professor Klengel theilte den solistischen Ruhm des Abends, indem er ein neues, an Schönheiten nicht armes Concert (H moll) eigener Composition und drei kleinere Solostücke für Violoncell mit gewohnter Meisterschaft vortrug. Die orchestralen Interpretationen, C. Reinecke's Ouverture zu „Dame Kobold" und Brahms' Ddur-Symphonie, standen unter Nikisch's Leitung auf voller Höhe.

Arnold Schering.

— Am 19. Dezember ging die zweiaktige komische Oper „Der Barbier von Bagdad" von Peter Cornelius auch in Leipzig neu in Stapel. Alles Scenische war von Herrn Oberregisseur Goldberg, das Musikalische von Herrn Capellmeister Gorter vortrefflich vorbereitet. Man hat der Cornelius'schen Oper die allzugroße textliche Aehnlichkeit mit Rossini's „Barbier von Sevilla", sowie einzelne Effekte, z. B., den mit dem Waschkorbe in Nikolai's „Lustigen Weibern" und der Kiste in Cornelius' Oper hin und wieder zum Vorwurf gemacht. Das sind aber Aehnlichkeiten gleich denen, welche schließlich alle Menschen mit einander gemein haben: indem die Nase stets in der Mitte des Gesichts, die Augen zu beiden Seiten derselben sind — und doch sehen alle Menschen verschieden aus! Der Unterschied bei allen Aehnlichkeiten liegt eben in dem geistigen Gehalt und in der charakteristischen Eigenthümlichkeit einer Erscheinung. Und da ist wohl kein Zweifel, daß bei einer ernstlichen Vergleichung vom höheren künstlerischen Standpunkte aus zwischen den vorgenannten Opern das Urtheil zu Gunsten der Cornelius'schen Oper ausfallen muß; denn da ist Alles geistvoll, pikant und charakteristisch und — was besonders hervorgehoben werden muß, meisterhaft in der ganzen Faktur und der Instrumentation.

Schon die Ouverture wurde lebhaft applaudirt, und nach jedem Akte wurden die Darsteller gerufen. Obenan stand Herr Schelper als Barbier „Abul Hassan Ali Ebe Becar", dessen Darstellung ebenso komisch wie maßvoll war. Vortrefflich führte auch Fräulein Untucht die Rolle der Bostana durch; Sanges- und Zungenfertigkeit beider Künstler ließen nichts zu wünschen übrig und wirkten höchst erheiternd auf das Publikum. Auch die Rolle der Margiana war durch Frl. Garbini gesanglich wie auch im Spiele sehr gut vertreten, nur den Nureddin des Herrn Moers wäre in beiden Eigenschaften noch etwas mehr Geschmeidigkeit und Leichtigkeit zu wünschen gewesen. Allerdings ist die Rolle des Nureddin — namentlich im ersten Akte — keine recht günstige und dankbare, erst im zweiten Akte gewinnt dieselbe durch Eingreifen in die Aktion eigentlich das dramatische Leben. Die beiden kleineren Partien des Kadi Mustapha und des Califen waren durch die Herren Marion und Groß gut vertreten. Ganz vortrefflich waren auch die belebend in die Handlung eingreifenden, oft recht schwierigen Chöre einstudirt. Welchen rein musikalischen Werth die Cornelius'sche Oper hat, erhellt daraus, daß man dieselbe sowohl ganz, als auch einzelne Akte daraus mehrfach bei den großen niederrheinischen Musikfesten (in Düsseldorf, Aachen u. s. w.) ohne alles scenische Beiwerk mit Erfolg zur Aufführung brachte.

Tn.

Correspondenzen.

Graz.

Um meiner Correspondentenpflicht auch in Bezug auf das Concertgetriebe in unserer Murstadt zu genügen, sei hier ein Rückblick auf dasselbe gethan, behufs dessen ich die Vortragsordnungen aus der verwichenen Saison nochmals Revue passiren lasse. Selten gab es bei uns so viele Concerte, wie diese stummen und doch so beredten Zeugen bekunden, aber auch selten war so viel Spreu unter dem Korn.

Der Musikverein veranstaltete in der abgelaufenen Saison als „Concertinstitut" nur drei Aufführungen, da er seit geraumer Zeit bei seinen Concerten niemals auf die Kosten kam, jedenfalls sehr charakteristisch für unsere Musikverhältnisse. War die Zahl der Concerte somit zwar vermindert, so standen die Leistungen dafür auf einer weit höheren Stufe, als dies in den letzten Jahren der Fall war, wo ich wiederholt Anlaß nehmen mußte, an dieser Stelle hier-

über Kloge zu führen. Die vom artistischen Direktor E. Degner mit bekannter Hingebung geleiteten Aufführungen zeigten von erhöhter Sorgfalt betreffs ihrer Vorbereitung, der Gruppe der Streicher als dem Kern des Orchesters, war das ihr nummerisch zukommende Uebergewicht gegeben, jener der Holzbläser gereichte die gute Klangmischung zum Vortheil. Faktoren, die dem ohnedies nur zu leicht dominirenden Blech gegenüber nach ihrem Werthe geschätzt werden müssen. Ungeachtet der beschränkten Zahl der Concerte fanden ebenso Werke unserer Klassiker und Romantiker auf den Programmen die ihnen gebührenden Plätze, wie solche auch Tonschöpfungen aus neuerer und neuester Zeit gewahrt erschienen. Wir hörten Mozart's „Jupiter-Symphonie", deren Andante cantabile übrigens durch mehr Ruhe und eine gerundetere Phrasirung sich der Wiedergabe der anderen Sätze entsprechender angereiht hätte, Beethoven's „Achte", mit etwas zu rasch genommene „Tempo di Menuetto", wodurch die schön geschwungenen Conturen des Motivs zu flüchtig angedeutet wurden, Schumann's Dmoll-Symphonie und jene in Ddur von Brahms. Tschaikowski's „Symphonie pathétique" fesselte auch diesmal in ihrer Eigenart und bei aller Abweichung von der herkömmlichen Weise und Anordnung der Sätze, doch stets im Aufbau logisch sich entwickelnd, die Hörer in außergewöhnlichem Maße, wozu die von natürlicher Wärme erfüllte Melodik zweifellos wesentlich beiträgt, derentwillen man mitunter operistische Züge gerne hinnimmt. Glänzend ist die Instrumentation und müßte auch so bezeichnet werden, wenn der Componist einen mäßigeren Gebrauch vom Blech gemacht hätte. Klang doch darauf Berlioz's Ouverture „Carnaval romain" mit all' ihrer orchestralen Farbenpracht ihres so charakteristischen Localcolorits fast bescheidentlich. Bizet's kleine Suite für Orchester „Jeux d' enfants", diese Folge reizender musikalischer Nippsächelchen, verträgt trotz des ihr innewohnenden Esprit, der überall auf den Componisten der „Carmen" weist, nicht die unmittelbare Nähe symphonischer Tonschöpfungen eines Beethoven oder Schumann, der sie hier ausgesetzt war, ohne darunter zu leiden. Volkmann's Serenade No. 3, Op. 69 gab dem Lehrer am Musikverein Herrn Leopold Suchsland Gelegenheit sich als Solovioloncellist beim Publikum einzuführen, nur hätte dessen an sich nettes Spiel durch größeren Ton über das Streichorchester sich mehr erheben sollen, einer Prinzipalstimme entsprechender. Nicht erwähnen kann ich der symphonischen Variationen für großes Orchester und Orgel über den Choral: „Wer nur den lieben Gott läßt walten" von Georg Schumann, ohne den Eindruck, den mir diese von contrapunktischen Kenntnissen und geschickter Orchestration wohl Zeugnis gebende Arbeit hervorbrachte, dahin zusammenzufassen, daß die Concertbesucher keine Einbuße erlitten hätten, wäre ihnen die Bekanntschaft derselben vorenthalten geblieben. Schon die ganz moderne und dabei noch ausgedehnte Einleitung zu dem darauf folgenden, altehrwürdigen Choral muß man, gelinde gesagt, als eine Geschmacklosigkeit bezeichnen, wie nicht minder dessen sich „Variationen" nennende Verkleidungen, ein von Stil kaum eine Spur zeigendes tonales Gemisch. Altmeister Bach's, des Vaters der Choralbearbeitungen, Genius stand bei diesem Werke nicht Pathe.

Gleichfalls als der Oeffentlichkeit gehörend, will ich Productionen an der Schule des Musikvereins gedenken, die auch im verflossenen Jahre erfreuliche Resultate der an derselben entwickelten Lehrthätigkeit aufwiesen. Eine stattliche Reihe von Aufführungen an denen die Schüler theils mit Solovorträgen, theils mit Orchesterleistungen betheiligt waren, ermöglichte es den Besuchern, dieselben genügend beurtheilen zu können; zeigten die ersteren von richtiger Behandlung der einzelnen Instrumente, die mitunter einen ganz beträchtlichen Grad technischer Fertigkeit erreichte, so gewährten die letzteren vermöge der Präzision im Zusammenspiele und des sie erfüllenden frischen Zuges, der freilich, mit unter eines Ueberschusses an Kraftentfaltung entbehren könnte einen recht günstigen Eindruck. Zumeist leitete als Dirigent des Schülerorchesters Herr Rudolf Weiß von Ostborn seine Collegen, der, wie ich höre, von unserem früheren Theaterdirektor Herrn Gottinger als Capellmeister an das Düsseldorfer Theater engagirt wurde. Mehrere von dem Lehrkörper des Musikvereins mit Herrn Direktor Degner an der Spitze veranstaltete Kammermusikvorträge gaben auch diesem Kunstzweige sein Recht und den Mitwirkenden Gelegenheit mit Erfolg vor das Publikum zu treten.

Der Singverein brachte in einem „Brahms-Abend" eine Anzahl von Chorwerken dieses Tonmeisters zur Aufführung, theils mit Orchesterbegleitung („Schicksalslied", „Naenie"), theils a capella („Waldesnacht", „In stiller Nacht", „Von alten Liebesliedern"), sowie, dazwischen eingestellt, mehrere seiner Lieder, durchwegs Werke, die zu den beliebtesten, weil zugänglichsten Schöpfungen Brahms' zählen. Im Frauenchor „Es tönt ein voller Harfenklang" mit Begleitung von zwei Hörnern und Harfe trat der gesangliche Theil gegenüber dem instrumentalen derart zurück, daß man fast ein Hornsolo, verbrämt mit den Harmonien weiblicher Stimmen und Harfenklängen, zu vernehmen meinte. Der neue Chormeister des Vereins, Herrn Franz Weiß hatte die Chöre sorgfältig einstudirt und hielt die Sängerschaar stramm zusammen. Das Spörr'sche Orchester, dem vom Vereine die Begleitung der Chöre übertragen war, zeigte sich dieser Aufgabe nicht gewachsen; besonders wurden die heiklen Bläserstellen zu gefährlichen, nicht zu umschiffenden Klippen und selbst die Violinen klangen wiederholt unvortheilhaft. Die Concertsängerin Fräulein Juliane Ludwig-Marckhl aus Wien hatte die Liedervorträge übernommen, dabei zwar manches ganz Annehmbares bietend, so im niederrheinischen Volksliede „Vergebliches Ständchen", doch in keiner Richtung hin sich besonders hervorthuend; keinesfalls lag in der Leistung eine Erklärung für die Einladung der Genannten zu dem Concerte, um so weniger, als für den Sologesang hier eben so gute, ja bessere Kräfte wohl zu finden gewesen wären. So genußreich der Abend war, so muß man sich doch gestehen, daß nun einmal, die Eigenart der Brahms'schen Compositionsweise, selbst bei aller Sorfalt in Betreff der Auswahl der Werke, ein zu gleichartiges Gepräge aufweist, um nicht allmählich eine Art Monotonie zu erzeugen, ein Loos, das übrigens Brahms' Tonweise mit jenen mancher anderer Koryphäen der Tonkunst theilt, es wäre denn jene eines Beethoven, wie dies ein vom „Joachim-Quartett" veranstalteter „Beethoven-Abend" so vernehmlich kund that.

Daß uns ein Kunstgenuß edelster Art zutheil wird, wenn Joachim mit seinen Genossen: Halir, Wirth und Hausmann spielt, erscheint mehr als überflüßig, constatirt zu werden. Wir hörten das Quartett in Adur aus Op. 18, ferner jenes in Fmoll (O. 95) und das Cismoll-Quartett (Op. 131). Wenn man, wie ich vernahm, bei der Auswahl der Werke die drei Schaffensperioden Beethoven's berücksichtigen wollte, so hätte eines der „Rasoumoffsky'schen" oder das Quartett in Esdur (Op. 74) als Mittelnummer dies eindringlicher zum Ausdruck gebracht. Wenn Joachim, der „akademische", und sein Quartett die Hörer auch nicht zu heller Begeisterung hinreißt, so bezwingt uns hier stets die vollendetste Classicität des Gebotenen, ein Eindruck, unter den auch an diesem Abend das Publikum stand. Die auch hier sich besonders durch den Vertreter des Klavierparts vieler Beliebtheit erfreuende Triovereinigung „Pauer-Heß-Grünfeld" erschien in gewohnter Weise und brachte ein interessantes Trio in Fmoll (Op. 65) von Dvořák zur Aufführung, dessen reizendes Allegretto grazioso die übergroße Ausdehnung des ersten Satzes vergessen läßt und selbst die folgenden Sätze in den Hintergrund stellt. Vielfachen Wünschen entsprechend, gelangte als Schlußnummer statt Raff's Trio, Op. 112, Beethoven's großes Bdur-Trio zur Wiedergabe, diesmal in dankenswertherer Weise, als es uns die Künstler bei einem ihrer früheren Besuche boten. Doch haftete im herrlichen Andante der ersten Variirung mit der Triolenfigur des Klaviers

etwas Manirirtes an, die „Kunstpausen" bei den Einsätzen der sich gegen einander neigenden Gänge störten den Zauber der Ruhe; das Finale hätte, frischer angefaßt, zu diesem Satze weit contrastirender gewirkt. Ed. Schütt's mit Recht beliebte Suite für Klavier und Violine, mit dem prickelnden Scherzo und der ungemein anziehenden „Canzonetta con variazioni", erfuhr durch die Herren Pauer- und Heß eine treffliche Interpretation. Auf dem Programme dieses Kammermusikconcertes wahrlich nicht am Platze war die von Herrn Grünfeld gespielte Polonaise für Klavier und Violoncell von Chopin.

C. M. v. Savenau.

London-Southsea, Mitte November.

Viel Concerte, wenig Musik! — Das wäre ungefähr die richtige Ueberschrift für meinen heutigen Artikel. In London wird noch immer der wilden Concertjagd gefröhnt. Der berühmte Shakespeare'sche Monolog vom „Sein oder Nichtsein" erhält seine musikalische Ummodelung, und es heißt jetzt in London „Berufen oder Unberufen" — jeder der da kommt, muß sein Concert geben! Man fragt sich allenthalben: wozu so viele Concerte mit so geringem Inhalt?! Weniger wäre nicht nur mehr und wohlthuender für die enorme Gemeinde der Concertlüstlinge, sondern es würde auch wesentlich dazu beitragen, die Verschlechterung, die Verrohung des allgemeinen musikalischen Geschmackes hintan zu halten. Am meisten ist dabei das wahrhafte Künstlerthum in Mitleidenschaft gezogen. An derselben Stelle wo ein paar Stunden vorher noch eine schlanke lichtblonde Jungfrau ihre ebenso schlanken Finger über die Tastatur hingleiten ließ, setzt sich dann Alfred Reisenauer nieder, um auch Klaviermusik zu dociren! Ich bin ja stets mit der ausgesuchtesten Höflichkeit für das rapid um sich greifende Amateurenthum und die Einführung von sogenannten angehenden Künstlern in London eingetreten und manche Lanze hat bedenklich gekracht, ehe ich sie für die Leistungen dieser Species gebrochen, deren hingebungsvolle musikalischen Gaben schon ungezählte Hörer erröthen machte. Doch in dem Getriebe einer Millionenstadt muß man oft den vielgepriesenen „guten Willen" für die That nehmen, wenn gleich diese That von streng musikalischem Standpunkte aus zumindest sehr grausam ist. Amateur, angehender Künstler und Oeffentlichkeit sind so grundverschiedene Begriffe, daß es wahrhaft zu beklagen ist, daß eben diese Begriffe am aller wenigsten von den so sehr Beflissenen selbst nicht begriffen werden. Entweder man stellt Musik in den Dienst der Wohlthätigkeit, nun dann meinetwegen, distoniret nach Herzenslust, habt kein Erbarmen mit dem Flügel, schlagt ihn tot mit allen zehn Fingern, der Wohlthätigen Applaus ist dennoch mit euch! Aber Musik jeglicher Art in den Dienst der Kunst stellen, verlangt vor Allem — Künstler.

Der arme Sims Reeves (der anerkannt größte englische Tenor), der jüngst in seinem 76. Lebensjahre starb, war Zeit seines Lebens der gewissenhafteste Künstler. Es wurde statistisch nachgewiesen, daß während seiner Carrière er rund 85 Tausend Pfund Sterlinge verlor, durch sein Absagen. Wenn er nur das Geringste in der Kehle verspürte, das ihn in der freien Benutzung seiner Stimme hinderte, telegraphirte er ab, und daher der große Entgang seiner enormen Honorare. Möchten unsere Amateure und sonstigen Kunstbeflissenen sich doch an dem heimgegangenen Sims Reeves ein Beispiel nehmen und in Zukunft so oft als möglich abtelegraphiren! Freilich dünken sich Amateure hier als etwas abseits Stehende, und man kann oft den Ausspruch hören: „I am not a professional, I am only an Amateur"! Das ist richtig; doch wozu dann so häufig die Oeffentlichkeit als Zeugen anrufen für unreife Leistungen!

Da geht es in London in jüngster Zeit entschieden besser mit dem deutschen Schauspiel. Im Vorjahre hatte eine Gesellschaft zu kämpfen, um sich aufrecht zu erhalten. Seit kurzem haben wir zwei verschiedene deutsche Theater in London, das eine in der St. Georges-Hall unter Carl Schönfeld, das andere im Comedy-Theatre unter der Direktion eines ziemlich massiven Comités, dessen Direktions-Scepter Herr Schulz-Curtius schwingt. Beide Gesellschaften sind gut und doch ist eine die Bessere und zwar ist es jene in der St. Georges-Hall. Dort ist Herr Carl Schönfeld das belebende Element. Wenn er am Theaterzettel steht, ist das Haus ausverkauft. Sein „Graf Trast" in dem Sudermann'schen Schauspiel „Die Ehre" und ebenso „Schummrich" in Benedix's „Zärtlichen Verwandten" sind wahre Cabinetsstücke schauspielerischen Virtuosenthums. Etwas bedenklich scheint die Ankündigung des Management im Comedy-Theatre, daß künftighin Shakespeare-Dramen mit den deutschen Vorstellungen alterniren werden. Die Engländer zu Hilfe rufen ist ja nicht so übel in vielen Beziehungen, doch für die deutsche Schauspielkunst scheint es etwas beschämend, wenn man Mr. Benson's Truppen zu Hilfe rufen muß, damit man weiter — deutsch spielen kann.

Auf meinem Ausfluge nach Portsmouth habe ich jüngsthin in der dortigen Town-Hall dem Farewell-Concert des englischen Veteran-Tenors, Mr. Edward Lloyd, mitangewohnt. Es war nach längerer Zeit wieder ein ausnehmend vergnügter Abend. Mr. Edward Lloyd genießt mit Recht den Ruf des feinsten englischen Tenors. Die Stimme ist ein weicher lyrischer Tenor, der heute noch das B mit Leichtigkeit anschlägt. Leider konnte ich mich mit den gewählten Gesangsstücken nicht recht befreunden. Außer einem herrlichen Liede „I'll sing the songs of Araby" aus F. Clay's Oper „Lalla Rookh" war der Rest denn doch etwas zu veraltete english songs. Weder Blumenthal's „The Message", noch Carey's „Sally in our Alley" vermochten einen Eindruck auf mich zu üben. Freilich die Art, wie der Veteransänger diese Sachen vorträgt, verdienen das uneingeschränkteste Lob. Diese Farewell-Concerte (zu deutsch: Abschiedsconcerte) des Mr. Lloyd sollen bloß noch für drei Jahre fortgesetzt werden, innerhalb welcher der Sänger ziemlich bestimmt annimmt, alle größeren und kleineren Städte des United Kingdom zum „letzten Male" besucht zu haben. Großen und ebenso auserlesenen Genuß bot an diesem Abend auch Herr Johannes Wolff, der heute in London eine allererste Stelle unter den Virtuosen einnimmt. Ich hatte Herrn Wolff, der nebenbei gesagt Holländer ist, schon lange nicht gehört und war geradezu erstaunt über die großen Fortschritte, die er als Virtuose machte. Das war alles so herrlich ausgefeilt, Passagen- und Octaven-Spiel von unfehlbarer Reinheit und Feinheit. Seinem „Souvenir de Moscow" (Wieniawsky) und „Air varié" (Vieuxtemps) folgten stürmische Applause und auch jedesmal natürlich — nach englischem Concertmißbrauch natürlich — eine Draufgabe. Die Pianistin des Abends war Miß Gertrude Peppercorn (kein sehr poetischer Name) — eine aus der Royal Academy of Music hervorgegangene Pianistin von großen Anlagen. Sie ist, ich möchte fast sagen, eine englische Sophie Menter, und ich glaube annehmen zu dürfen, daß ich der jungen Dame mit diesem Epitheton zugleich das höchste Compliment spende. Ihre „Variations sérieuses" von Mendelssohn und die statt der angekündigten „Campanelle" gespielte Liszt-Rhapsodie, wurden mit enthusiastischem Beifall aufgenommen. Hoffentlich wird sich Leipzig's kunstverständiges Publikum bald von der Künstlerin selbst ein Urtheil bilden. Miß Evangeline Florence hat an diesem Abend gleichfalls große Triumphe gefeiert. Sie besitzt einen ungewöhnlich hohen, leicht ansprechenden Sopran von wohl nicht großem Volumen, doch ist die Art ihrer Phrasirung und ganz besonders ihr colorirter Gesang von geradezu verblüffender Beschaffenheit. Den schon etwas verblaßten Venzano-Walzer brachte sie zu neuen Ehren und ein reizendes englisches Schlummerliedchen von A. Needham „The Fairy's Lullaby" sang sie unvergleichlich schön. Eine andere Sängerin Miß Sarah Berry und ein Sänger Mr. H. Lane Wilson konnten mich weniger befriedigen. Erstere, eine Altistin mit sehr gaumigem Ansatz, letzterer ein Baß-Baryton, der jedenfalls einen kleinen

Raum mit seinen bescheidenen Stimmmitteln auszufüllen vermag, doch für einen großen Concertsaal noch zu wenig Tonfülle besitzt. Doch die vorher genannten Künstler hatten diesen Ausfall reichlich wett gemacht und der Abend war in der That ein hochvergnügter.
Kordy.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Paris. Augenblicklich beschäftigt sich ganz Paris mit dem jugendlichen Virtuosenpaar Bruno und Max Steindel.

— Dem General-Intendanten des großherzoglichen Theaters und der Hofcapelle, Herrn von Vignau in Weimar, wurde von Sr. königl. Hoheit dem Großherzog Karl Alexander der Stern zum Comthurkreuze, anläßlich des Lohengrin-Jubiläums, verliehen.

— Am 9. Dezember starb der sehr verdiente, frühere Capellmeister und Musikdirektor des städtischen Musikchors, Ernst Weißenborn in Nordhausen, 73 Jahre alt. Er hat über zweihundert ernste und namentlich heitere Sachen geschrieben.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die neue Oper „Le Vergini" des Maëstro Antonio Lozzi erzielte gelegentlich ihrer jüngst im Theater Quirino in Rom stattgehabten Erstaufführung einen sehr günstigen Erfolg.

— Felix Weingartner in München ist gegenwärtig mit dem Componiren eines Opernwerkes beschäftigt. Es stellt ein Trilogie von drei musikalischen Dramen dar. Das Ganze nennt sich „Orestes" und ist eine freie Neudichtung der Orestie des Aeschylos. Weingartner, welcher das Werk bis zur nächsten Spielzeit vollenden wird, hat die Erstaufführung desselben dem Leipziger Stadttheater überlassen.

— Eduard Caudella's „Petru Raresch", die erste nationale Oper Rumäniens, findet auch bei ihren Wiederholungen ungeschwächte begeisterte Aufnahme. „La Roumanie" schreibt über eine der letzten Aufführungen: Sobald der Vorhang nach dem prächtigen Schluß des Werkes gefallen ist, verläßt man den Saal unter dem Eindrucke der Begeisterung und des Stolzes. Alle, die wie ich, ihren bescheidenen Stein zu dem im Baue befindlichen rumänischen Musikgebäude beitragen, müßten sich verpflichten, den bedeutenden Musiker, der mit seinen „Petru Raresch" dieses Gebäude kräftig in seinem Wachsthum gefördert hat, dankerfüllt zu begrüßen. Eduard Caudella hat soeben der rumänischen Musik den Platz erobert, den sie einnehmen muß in einem cultivirten Lande, welches nach Fortschritt lechzt, wie das unsrige.

Vermischtes.

— Genf. Am 2. Dezember hat Prof. H. Kling einen Vortrag über „Dr. Martin Luther als Gründer des evangelischen Kirchengesangs" im großen Saale des Casino de St. Pierre, abgehalten, dem ein sehr zahlreiches Publikum beiwohnte. Den Beschluß bildete die Ausführung durch ein gemischtes Doppelquartett, unter Leitung des Herrn Musikdirektors Maurer, Organist der hiesigen luther. Kirche, der die vier nachstehenden Choräle von Luther componirt: 1. Es woll' uns Gott gnädig sein, und seinen Segen geben. 2. Beweis' dein' Macht, Herr Jesu Christ. 3. Osterlied: Christ lag in Todesbanden. 4. Ein feste Burg ist unser Gott. — Der laute und ungeheuchelt warme Beifall war ein ehrendes Zeugnis für das feinsinnige Verständnis der Zuhörer ebenso sehr, wie für die ausführenden Sänger und ihres Dirigenten.

— Die Musik keine Kneippkur! Eine amerikanische Zeitung verwahrt sich, anknüpfend an Schopenhauer's Ausspruch, daß „Musik ein Sturzbad für die Seele sei und alles Unlautere daraus wegspüle", ernstlich dagegen, der Musik irgend eine kneippsche Wirkung zuzuschreiben. Sie sei weder eine Aufgießung, noch entferne sie wie Seife den Schmutz — im Gegentheile, eine gewisse Art von Musik, Gassenhauer, Couplets u. s. w. machten zur Schlechtigkeit geradezu geneigt!

— Wie Europas Herrscher singen, darüber weiß der „Cri de Paris" Folgendes zu berichten: „Europas Herrscher singen nicht nur, sondern einige thun es auch mit Talent, unter ihnen Kaiser Wilhelm, ein ausgezeichneter Bariton. Die Königin von Spanien würde eine Sängerin geworden sein, wenn sie nicht Herrscherin geworden wäre; sie hat eine schöne Mezzosopran-Stimme. Königin Victoria hat ebenfalls eine sehr hübsche Stimme — gehabt. König Oscar II. von Schweden hat eine kleine Tenorstimme, Zar Nikolaus singt niemals, er pfeift. Abdul Hamid ist dagegen ein ausgezeichneter Musiker: er componirt religiöse Musik und besitzt eine große Orgel, auf der er improvisirt. Er könnte einen Capellmeister abgeben, wenn er einmal in Ungnade fallen sollte. Ferdinand von Bulgarien singt Baß. In seiner frühen Jugend sang Leopold von Belgien Tenor; er hat ein überraschendes musikalisches Gedächtnis und spielt auf dem Piano den ganzen Wagner, ohne anzustoßen. Victor Emanuel III. singt, allerdings etwas falsch, mehr traurige Gesangsstücke. Die Königin Wilhelmine verabscheut die Musik; sie kann es nicht ertragen, daß man in ihrer Umgebung musicirt, und ihr künftiger Gatte, der ein leidenschaftlicher Musikfreund ist, wird ein großes Opfer bringen müssen, um ihr zu gefallen.

— Berlin. In der Dezember-Sitzung des Vereins der Musiklehrer und Lehrerinnen hielt Herr Dr. Wilhelm Kleefeld einen hochinteressanten Vortrag über „Peter Cornelius, den Wort- und Tondichter". Er schilderte ausführlich und in fesselnder Darstellung den Lebensgang, sowie den persönlichen und künstlerischen Charakter dieses feinsinnigen Lyrikers, der für Poesie und Musik gleicherweise begabt war, und dessen Schöpfungen nach keineswegs gebührend bekannt und anerkannt sind. Bei einzelnen Punkten seiner Lebensgeschichte verlas Herr Dr. Kleefeld die reizvollen Gedichte, welche Cornelius bei jenen Gelegenheiten verfaßte. Anderseits war der Vortrag mit reichlichen und trefflich ausgeführten Gesangnummern ausgestattet, die der Mitwirkung der Damen Clotilde Elster und Käte Ravoth und der Herren Eugen Brieger und Fritz Lindemann (Begleitung) zu verdanken waren. Die zahlreiche Versammlung folgte dem Dargebotenen mit Spannung und spendete wärmsten Beifall.

— Beringer's Stimmring. Ersatz für die Stimmgabel, besteht aus einem Fingerring aus sehr harter Metallcomposition, auf welchem eine kleine Uhrfeder befestigt ist, welche auf eine Länge von 17 mm frei schwingt, durch Berührung mit dem Daumen in Vibration versetzt und so zum Tönen gebracht wird. Durch eine verschiebbare Hülse kann die Länge der schwingenden Feder verkürzt oder verlängert und dadurch auf jeden Ton innerhalb der Octave von A bis A gestellt werden. Der Stimmring ist für alle Sänger und Sängerinnen ein bequemes Hilfsmittel, das zur Tonangabe nicht wie die Stimmgabel, des Anschlagens auf einen festen Körper, sondern nur der Berührung der Feder mit dem Daumen und einer unauffälligen Annäherung an das Ohr bedarf. Der Preis ist per Stück franko 1,60 M.; bei Abnahme für Gesangvereine, Lehrervereine 2c. und Wiederverkäufer 4 Stück franko 4 Mk. Gegen bar zu beziehen von H. Beringer, Berlin SW., Königgrätzer-Straße 108; desgleichen erhältlich bei allen größeren Musikalienhandlungen.

Kritischer Anzeiger.

Nick, W. Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 16, 17 und 18. Hildesheim. A. Kähler.

Die Schönheit der Natur wird in allen Tonarten gepriesen, die Fröhlichkeit bleibt aber stets gedämpft, mindestens gemessen: es fehlt der Vertonung die Erregung der Seele, in der sich ein Künstler ohne Reserve ausspricht, die nur ihm eigen ist. Die kurze Form gelingt am besten, die längere bewahrheitet den Satz, daß „forcer le talent" stets vom Uebel ist.

Schwing, Henry. Neue Uebungen in Melodie Bildung. Günther. Dresden. Pr. 1,50 Mk.

Eben so wenig wie die Dichtkunst läßt sich die Melodie, die Blüthe der Musik, aus Regeln lernen. Außerdem treffen für letztere die Vorbedingungen, Beherrschung der Harmonielehre und vom Blattsingen beim Schüler so selten zu, daß die übrigens gut gemeinten Vorschriften sich nicht allzu oft anwenden lassen. Der erste Satz, auf dem sich die ganze Broschüre aufbaut, ist einseitig. Er lautet: „Ein Motiv ist eine kurze Tongruppe mit einem Hauptaccent, der am Anfang, Ende oder auch zwischen beiden sein kann." Schon ein Ton, z. B. der Trompetenstoß in der Rienzi-Ouverture ist doch sicherlich ein Motiv, ohne daß man dabei von einer Melodie sprechen kann. Wie man dem Schüler zu besseren Verständnis der poetischen Formen einen Abriß der Metrik in die Hand giebt, so läßt sich dies Heftchen, das auch eine englische Uebersetzung enthält, zu dem genannten Zwecke mit Nutzen verwerthen.
Ernst Stier.

Aufführungen.

Aachen. II. Concert des Instrumental-Verein, Dirigent: Herr Musikdirektor Eberhard Schwickerath, unter gefälliger Mitwirkung von Fräulein Harriet Meyjes aus Amsterdam und des Domorganisten Herrn Ludwig Pütz von hier, am 30. Oktober. Händel (Concerto grosso Nr. 12, Hmoll für Streichorchester, Concertino [Violin- und Violoncello-Soli], die Herren Concertmeister Diehl, Kloß und Siemann; Arie des Micha aus dem Oratorium „Samson", Fräulein Harriet Meyjes; Drei Stücke für Streichorchester und Orgel [bearbeitet von Aloys Schmitt.] Orgel: Herr Domorganist Ludwig Pütz; Arie aus der Oper „Alcina"; Arie aus der Oper „Xerxes", Fräulein Harriet Meyjes. Bach (Symphonie Nr. 1, [Ddur.])

Altona. Concert des Tonkünstlers Karl Grothe unter geschätzter Mitwirkung der Concertsängerin Frau Marie Foßhag-Schröder, des Königl. Kammermusikers Herrn Heinrich Kruse und des Pianisten Herrn Rudolf Birgfeld am 31. Oktober. Bach (Präludium und Fuge, Ddur; Fuge, Gmoll); Mozart (Rec. und Arie der Susanne aus „Figaro's Hochzeit"); Tschaikowski (Variations sur un thème rococo); Grothe (Conte musical, Esmoll; Impromptu, Adur); Eulenburg (Rosenlieder); Kruse (Liebeslied; Mazurka); Grothe (Romanze, Emoll; Capriccioso, Fismoll); Langhans (Wie dem Vogel sein Gefieder); Brüschweiler (Am Zaun); Hermann (Die Vorsichtige); Casella (Chanson neapolitane); Davitoff (Am Springbrunnen).

Berlin. Concert, veranstaltet vom Verein „Berliner Presse" am 10. November. Erster Theil. Berliner Liedertafel unter persönlicher Leitung des Dirigenten A. Zander. Beethoven (Die Ehre Gottes in der Natur); Hegar (Rudolf von Werdenburg). Frl. Tilly Koenen: Löwe (Spirito Santo); Bungert (Der Sandträger); Mendelssohn (Aus dem Nachtlied Zarathustra's). Königl. Hofopernsängerin Frl. Destinn: Saint-Saëns (Arie aus „Simson und Delila".) Königl. sächs. Kammersänger Herr Anthes: Wagner (Träume); Schubert (Du bist die Ruh); Rubinstein (Gelb rollt mir zu Füßen). Frau Hofcapellmeister Pauline Strauß-de Ahna: Strauß (1. Ich trage meine Minne, 2. Traum durch die Dämmerung, 3. Morgen, 4. Ständchen). Berliner Liedertafel: Zander (Schwäbisches Volkslied); Schauß (Die Spinnerin); Conradi (Sonnenuntergang). Frl. Destinn: Grieg („Die Odaliske"); Pirani („Spanische Serenade".) Frl. Tilly Koenen: Behm (Inzwischen); Meßner (Volkslied); Meßner (Heimkehr); Eyken (Utsichten). Berliner Liedertafel: Kremser (Wenn der Vogel naschen will; Im Winter.) — Concert von Bruno Hinze-Reinhold (Klavier) aus Leipzig mit dem Philharmonischen Orchester, Dirigent: J. Rebicek, am 29. November. Tschaikowski (Concert für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters, [Bmoll, Op. 23.]) Chopin (Etuden für Pianoforte): a) Edur, Op. 10, Nr. 3; b) Gesdur, Op. 10, No. 5; c) Cismoll, Op. 25, No. 7; d) Amoll, Op. 25, No. 11. Saint-Saëns (Danse macabre [Symphonische Dichtung für Orchester]; Concert für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters, [Gmoll, Op. 22.]) Concertflügel: Julius Blüthner.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 22. Dezember. Tottmann („Die heilige Nacht"); Richter („Vom Himmel hoch da komm ich her", für Solo und Chor); Eccard („O Freude über Freud", Preußisches Festlied für 2 Chöre). — Motette am 24. Dezember Altböhmische Weihnachtslieder, Tonsatz von Carl Riedel, für Solo und Chor. Deutsche Weihnachtslieder: Prätorius („Es ist ein Ros entsprungen", für Solo und Chor); Gruber („Stille Nacht, heilige Nacht.")

Paderborn. I. Musik-Abend von Max Puchat am 25. Oktober. Beethoven (Sonate Cdur, Op. 53); Puchat (Canzonetta für Violine, Bratsche und Klavier [Herren Höhnemann, Richter, Puchat]); Chopin (Bolero, Op. 19); Schumann („Aus den Waldscenen", Op. 82); Jadassohn (Sextett, Gdur, Op. 100, für 2 Violinen, Bratsche, Violoncell und Klavier vierhändig. [Herren Höhnemann, Hirsch, Richter, Lohße, Puchat, Wegener).

Rudolstadt. Erstes Abonnements-Concert der Hofcapelle. Dirigent: Herr Hofcapellmeister Rudolph Herfurth, am 24. Oktober. Rietz (Concert-Ouverture); Mozart (Andante con variazioni, Menuetto aus dem Ddur-Divertimento für Streichorchester und zwei Hörner); Svendsen (Romeo und Julie, Phantasie); Wagner (Gesang der Rheintöchter aus dem Musikdrama „Götterdämmerung"); Volkmann (Symphonie [Dmoll]).

Druck von G. Kreysing in Leipzig.



Ausgabe C. F. Kahnt Nachfolger.

Musikbeilage der Neuen Zeitschrift für Musik.

Träumerei
aus
Wald-Idyllen
von
E. A. Mac-Dowell
Op. 19. Preis Mk. 3.—.

Dumka
aus
Aus der Heimath
Polnische Weisen
von
Gräfin Gizycka Zamoyska
Preis Mk. 3.—.

3

C. F. Kahnt Nachfolger
Leipzig.

III.

TRÄUMEREI.

Andante. (♩ = 60)

PIANO.

p cresc. f p pp p mf dim. dolce cresc. f dim. rall. ppp molto allargando pp ten. pp ten. ppp

AUS DER HEIMATH.

POLNISCHE WEISEN.

Dumka.

Gräfin Giżycka Zamoyska.

Andantino.

Piano.

p *p* *f* *p* *pp staccato* *p* *p* rall. a tempo *pp* rall. a tempo

Zwei Ehrengaben.

Das aus hervorragenden Kölner Bürgern zusammengesetzte Komitee, welches den Empfang des vom Casseler Gesangwettstreite als Sieger zurückkehrenden Kölner Männergesangvereins leitete, hat nunmehr zur Erinnerung an jene für die Geschichte des Vereins so wichtigen Tage dem ruhmreichen Dirigenten Josef Schwartz und dem Vereine selbst je ein Geschenk von hohem künstlerischen Werte gestiftet, welche wir unseren Lesern im Bilde zeigen. Im Auftrage des Ausschusses hat die berühmte Kölner Firma Gabriel Hermeling den von Schwartz bei dem Casseler Wettstreite benutzten Dirigentenstab mit einer eben so sinnigen wie reichen Fassung versehen und damit gewissermaßen eine Urkunde origineller und dekorativ recht glücklicher Art geschaffen. Die Mitte der den Stab in durchbrochener Arbeit umschließenden Fassungsbüchse wird von einer Glasröhre in vergoldeter Silberfassung gebildet, welch letztere auf dem durchbrochenen Grunde 5 Felder ergiebt, in denen die 5 für den Kölner Männergesangverein unter Leitung seines Dirigenten Schwartz hervorragendsten Tage angedeutet sind:

1. Das Wappen der Stadt Köln, combinirt mit dem Vereinszeichen des Kölner Männergesangvereins, letzteres mit der Devise „Durch das Schöne stets das Gute“ und dem Spruche „Heil dem Feldherrn, der die Streiter hat zum Sieg geführt; drum Colonias Dank und Lorbeer ihm gebührt“, sowie endlich der Inschrift: „Gewählt zum Dirigenten des Kölner Männergesangvereins

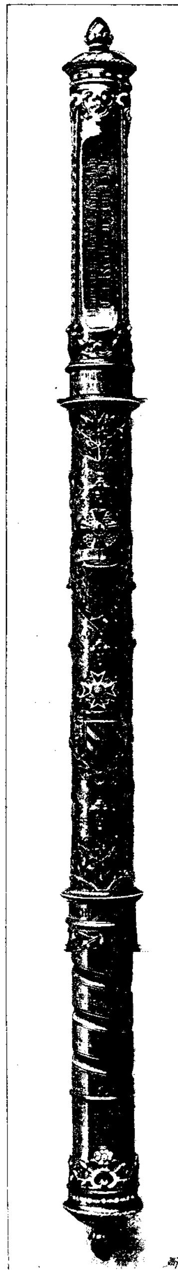
2. Das Wappen der Stadt Karlsruhe, wo Schwartz am 18. 5. 1894 vom Großherzoge von Baden den Zähringer Löwenorden II. Cl. bekam.

3. Das Wappen der Stadt Berlin zum Andenken an die am 22. 5. 1895 erfolgte Verleihung des Titels eines Königl. Musikdirektors.

4. Das Wappen der Stadt Neuwied, wo Schwartz am 15. 7. 1898 das Ritterkreuz der Rumänischen Krone verliehen wurde.

5. Zum Andenken an den Casseler Sieg das Wappen der Stadt Cassel mit der Inschrift „Gesangwettstreit 27. 5. 1899.“





Dazwischen bekundet ein Text: „Mit dem hier eingeschlossenen Stabe erwarb der Kölner Männergesangverein auf dem ersten Gesangwettstreite deutscher Männergesangvereine zu Cassel am 27. Mai 1899 unter Leitung seines unübertroffenen Dirigenten, des Königl. Musikdirektors Josef Schwartz, den Kaiserpreis,“ und im Anschluß an das Casseler Wappen fand der Spruch „Im Liede stark, deutsch bis ins Mark“ geeigneten Platz.

An dem oberen Theile der Büchse sind die Namen der drei Preischöre angebracht und zwar: Aufgegebener Preischor „Choral von Leuthen“ von Reinhold Becker; Selbstgewählter Preischor „Totenvolk“ von F. Hegar; prima vista-Preischor „Der Reiter und sein Lieb“ von Edwin Schultz.

An der Kopfseite der Fassung überragt das Wappen Kaiser Wilhelms II., als des Vereinsprotektors, das Ganze.

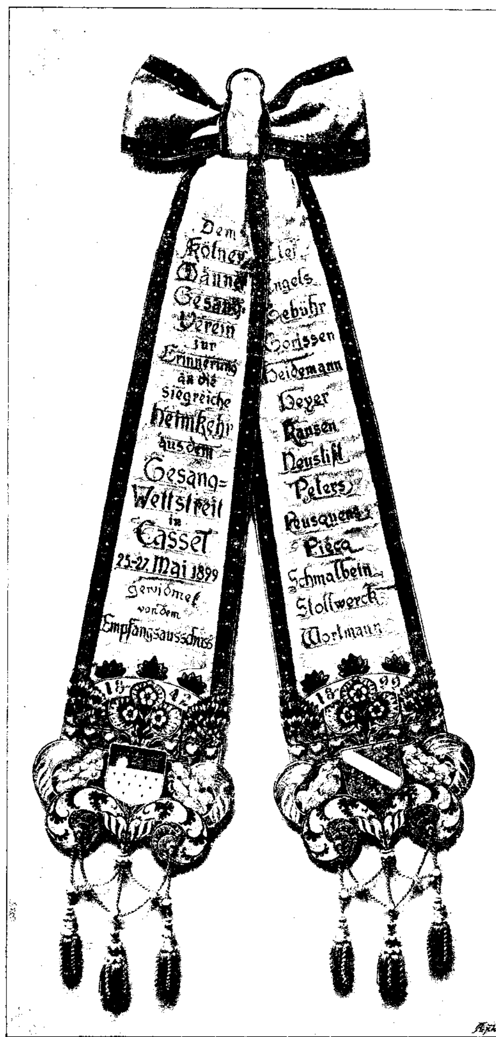
An dem unteren Teile der Büchse befindet sich die Widmung: „Dem siegreichen Dirigenten des Kölner Männergesangvereins Königl. Musikdirektor Josef Schwartz zur Erinnerung an den 25.—27. Mai 1899, gewidmet von dem Empfangs-Komitee zu Köln: H. Clef, B. Engels, R. Gebühr, J. Goriſſen, Commercienrat Heidemann, W. Heyer, Justizrat Kausen, M. Neustift, J. Peters, Justizrat Dr. Peusquens, Beigeordneter Piecq, F. Schmalbein, H. Stollwerck, C. Wortmann.

Der hölzerne Originalstab selbst trägt auf einem einfachen glatten Metallstreifen eine auf die Thatsache der Preiserwerbung bezügliche Inschrift.

Die ganze Fassung ist reich mit Emaille, Edelsteinen und Perlen ge- und künstlerisch vollendeten Ausführung als ein hervorragendes Meisterwerk der Technik bezeichnet werden. Jedenfalls darf die Firma Gabriel Hermeling, welche bekanntlich erst kürzlich den Ruhm ihres künstlerischen Schaffens durch die Anfertigung mehrerer glänzenden Prunkstücke für das Ratssilber der Stadt Köln verewigt hat, auch auf dieses ihr neuestes, mit der Geschichte der Chorgesangskunst und ihrer Triumphe im Zusammenhange bleibende Werk stolz sein.

Ein würdiges Gegenstück zu der Stabumhüllung ist die für das Vereinsbanner gestiftete, in der Kölner Fahnenfabrik von Arnold Steiger hergestellte große Schleife. Die Firma ist nicht nur in den

Rheinlanden als eine der auf künstlerischem Gebiete bedeutendsten und leistungsfähigsten bekannt, viele große Gesangvereine Deutschland's wie des Auslands verkünden ihr Lob, indem sie ihre in den Steiger'schen Ateliers angefertigten Fahnen und Banner führen.



Die Farben der Stadt Cassel, blau und weiß, waren, erstere für die Vorder-, letztere für die Rückseite des Stücks, im Principe maßgebend. Die in Gold gestickte Widmung lautet: „Dem Kölner Männergesangverein zur Erinnerung an die siegreiche Heimkehr aus dem Gesangwettstreite in Cassel, 25.—27. Mai 1899, gewidmet von dem Empfangs-Ausschuſſe" (folgen ebenfalls die Namen). Die Mittelstücke der in Farben und Zeichnung besonders prächtigen Enden bilden das Kölnische und das Casseler Wappen, vor denen sich eine meisterlich entworfene Vereinigung von Blumen und Ornamenten zu vereinigen scheint; den Abschluß giebt ein reicher Goldquastenbehang.

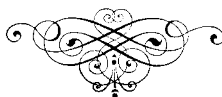
Die Zeichnung entspricht in ihrer ganzen Eigenart dem jetzt herrschenden Kunstgeschmacke, für welchen vorwiegend der englische Geschmack mit Anklängen an das Japanische in Betracht kommt. Es ist eine ganz eigene Art der Zeichnung und Stilisirung. Man sieht die Blumen in ihrer natürlichen Beschaffenheit, nur sind die Stengel phantastisch geschwungen. Ornamente wie Blumen sind stark conturirt. Es ist eben ganz die neue Richtung, die bekanntlich ungeheure Fortschritte macht, so daß sich auch wer nicht gerade für diese Stilart begeistert ist, sagen muß, daß es wahrscheinlich nicht lange mehr dauern wird, bis alle Decorationsgegenstände sich mehr oder weniger dieser Richtung anpassen werden. — So geht's ja leider auch in der Musik bis zu gewissem Grade mit dem Modernen!

Die Ausführung ist sogenannte Nadelmalerei, welche Art der Stickerei ihren Namen der Wirkung verdankt, die durch feine Nüancirung der einzelnen Farben erzielt wird, so zwar, daß die Stickerei der Malerei sehr nahe kommt! Thatsächlich ist man beim ersten Anblick dieser prächtigen Schleife versucht, an die Arbeit eines Malers zu glauben. Und doch hat dieser nur die farbige Vorlage ausgeführt; ebenso geübte wie geduldige Hände haben Stich an Stich gereiht, deren Hunderte nötig sind, um nur eine kleine Fläche auszufüllen. In unserer hastenden Zeit ziehen bei diesem Kunsthandwerk, wie bei der Musik, viele Leute Maschine und Schablone vor, hier wie dort aber behaupten Wirkung und Wert des eigenen, selbständigen, wenn auch mühevollen Schaffens den Vorrang. Ein bedeutender künstlerischer Wert ist dem schönen Steiger'schen Erzeugnisse thatsächlich nicht abzusprechen, und sehr begreiflich war der Jubel im Männergesangverein, als die Schleife bei einer besonderen glänzend verlaufenden Feier gleichzeitig mit dem in Edelmetall eingekleideten Casseler Triumphstocke überreicht wurde. —

Mögen Dirigent und Banner, Verein und Stab noch recht lange Jahre ungetrennt bleiben, sie geben einander Ehre!

Köln, im November 1899.

Paul Hiller.



Ausgabe C. F. Kahnt Nachfolger.

Musikbeilage der Neuen Zeitschrift für Musik.

Facsimile

der ersten Seite eines bisher noch nicht veröffentlichten Manuscriptes
von

Nicolò Paganini.

5.

C. F. Kahnt Nachfolger
Leipzig.

Maria Luigia

Sonata con Variazioni sulla sola quarta corda del Violino

con accompagnamento di due Violini, Viola, Violoncello, Contrabasso, due Oboe, e due Corni

Composta da Niccolò Paganini

Corda Sola

Introduzione Tempo di menuetto

Adagio

Tutti

Polonese Andantino

Tutti

Var. I